الشارقة الثقافيّة

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة

السنة السادسة - العدد الثالث والستون - يناير ٢٠٢٢م

أعلام العرب والمسلمين
عباس بن فرناس

عبد الرزاق قرنح
ورحلته نحو «نوبل»

مخرج عالمي بتوقيع عربي
مصطفى العقاد

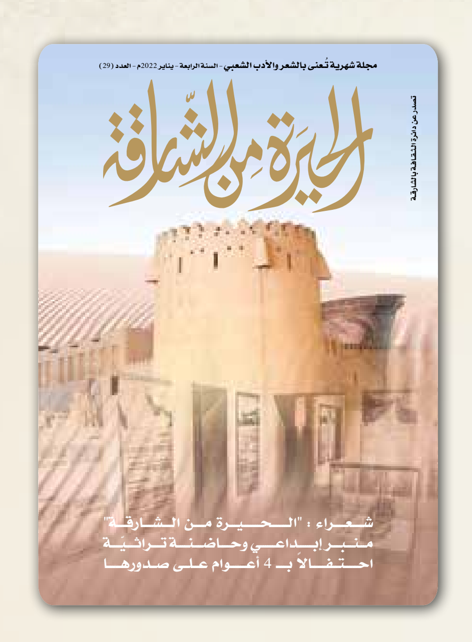
سامي بن عامر
يرسم برائحة الألوان والموسيقا

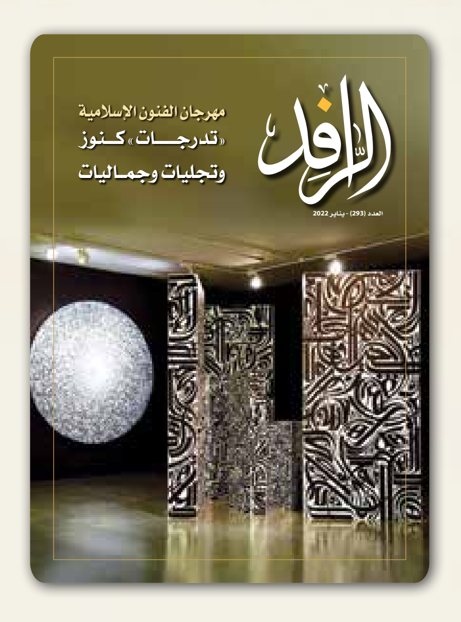


الخليل
مدينة تشي بجذورها التاريخية

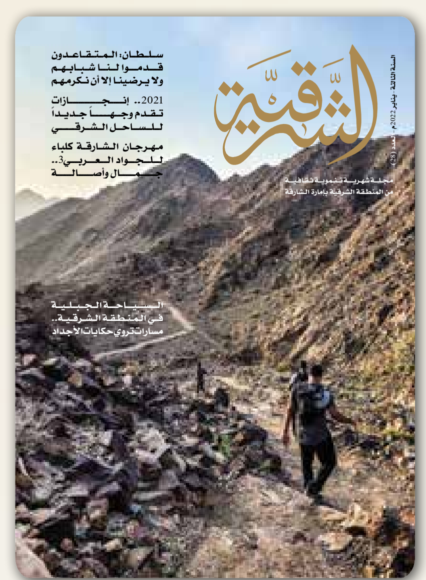


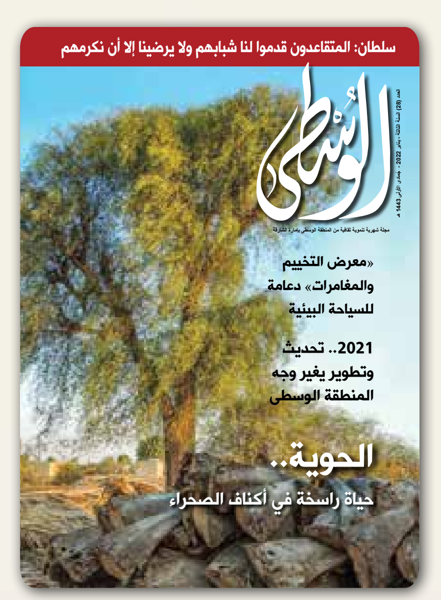
مجلات دائرة الثقافة
عـدد يناير 2022













ص.ب: 5119 الشـارقة - الإمـارات العـربية المتحدة
الهاتف: 5123333 6 971+ البـرّاق: 5123303 6 971+
البـريـد الإلكتـروني: sdc@sdc.gov.ae
المـوقـع الإلكتـروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

الملكية الأدبية وحماية الإبداع

لا شكّ أنّ الإبـــداع بكل أصنافه واتجاهاته يحتاج إلى بيئة آمنة وجاذبة، تتسم بالحرية لكي تنمو غصونه وتمتد جذوره وتنضج ثماره، ويحتاج أيضاً إلى أفكار جديدة ومسارات خصبة وومضات ساحرة لكي يتطور نشاطه ويتجلى حضوره وتتفجر ينابيعه، إلا أنّ ذلك يبقى غير كافٍ لصنع ثقافة فاعلة وحالة فكرية متوهجة إن لم تُحط به أطر وقوانين وأنظمة تحفظ مكانته وتصون نتاجه، من هنا جاءت الملكية الأدبية التي تشمل حقوق المؤلف المادية والمعنوية من بينها؛ النشر والطبع والنسخ والترجمة، فكانت الدعوة إلى جعلها أساس أي نهضة وحضارة وتقدّم، وهي من أهم الخطوات التي حرص العالم على تحقيقها وتطويرها بما يتناسب مع متطلبات العصر، فكانت اليد التي حمت أروع الإبداعات في الشعر والنثر والفلسفة والفن، وثبتت أوتادها وشرعت النوافذ على الثقافات والمتغيرات، لتنهض وتستمر وتحيا في اللغة والجمال.

إنّ حماية الإبداع والمبدعين ضرورة ملحّة في هذا العصر وكلّ عصر، وحاجة ضرورية لإحداث أي نقلة على المستويين الفكري والثقافي، وكلما جرى السهر على توفير هذه الحماية ازدهر التأليف وأينعت الأقلام وانتشرت الكتب ودور النشر، واتسعت الساحة للفعل الثقافي، لأنّ الحفاظ على حقوق المؤلف وصون نتاجه من أي انتهاك يجعلانه يشعر بالرضى وتحقيق الذات والطمأنينة، فضلاً عن أنّ الحماية من خلال هذه الملكية تدفع باتجاه الابتكار واختلاق طرائق معرفية حديثة، واستنبات أفكار غير مسبوقة، وإيلاء الأهمية للصناعات الإبداعية، إذ من شأن كل ذلك أن تنتقل المجتمعات إلى مرحلة أكثر تصالحاً وانسجاماً ووعياً، وتخطو خطوات واسعة في البناء والتقدّم.

> **المعنى الحقيقي للتكريم هو أن يحصل المؤلف على حقه في الحماية والتشجيع**

كما أنّ الاهتمام بالمبدعين والأدباء والمفكرين، وتوفير الحماية لهم ولإنتاجهم هو حماية للإنجازات التي حققوها والأعمال التي قدموها، وللأفكار التي عززت القيم الإنسانية وصنعت حضارات وثقافات مختلفة، ويعود لها الفضل في التأسيس لحياة أفضل ولمستقبل أكثر إبداعاً وابتكاراً، والاهتمام بالمبدعين وحماية إبداعاتهم هو حماية أيضاً للكتاب الورقي وحفظه من الاندثار والنهوض بصناعته، وهو كذلك حماية لدور النشر من انتشار الفوضى والكتب المزورة وانتهاك الحقوق.

وحتى ندرك المعنى الحقيقي للتكريم، الذي يعززه منح الجوائز التقديرية وطباعة الكتب، يجب أن يكون للمؤلف الحقّ في منع أي عمل من شأنه الإساءة إلى اسمه ومكانته وإبداعه، وكذلك التصدّي للسرقات والاقتباسات الأدبية، خصوصاً في عصر الإنترنت والتكنولوجيا الحديثة التي سهلت نقل ونسخ واستعمال واستغلال العمل الأدبي بشكل غير مشروع، ما يتطلب تكثيف الجهود للحفاظ على حقوق المبدعين والمبتكرين، وتشجيع الابتكار، وحقيقة تبذل حالياً كل الجهود في إطلاق المبادرات الرائدة في مجال مكافحة الجرائم المتعلقة بالملكية الفكرية والأدبية، وتعزيز الخبرات وبحث أفضل السبل والممارسات العالمية للقضاء على جرائم القرصنة والتعدّيات على الملكية الفكرية في المنطقة، باعتبار أنّ حماية هذا الإبداع وصونه والحفاظ عليه يشكلان معاً إحدى دعائم الاقتصاد القائم على المعرفة.

كلما تطورت المجتمعات الإنسانية مستفيدة من التكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة في تحوّلاتها ومتغيّراتها الداخلية والخارجية، ازدادت الحاجة إلى المعايير والنظم والصيغ التي تحقّق العدالة والتنمية، وتفتح آفاقاً جديدة للابتكار والإبداع، وتعطي للحقوق أهمية خاصة وقيمة أخلاقية وحضارية، تلعب دوراً كبيراً في التغلّب على التحدّيات ومقاربة القضايا الراهنة وفي مقدمتها القضايا الثقافية والفكرية.

رئيس دائرة الثقافة
عبد الله بن محمد العويس

مدير التحرير
نواف يونس

هيئة التحرير
عبد الكريم يونس
عـــزت عــمـــــر
حـــســـان الـعـبــد
عبدالعليم حريص
فـــوزي صـــالـــح

التصميم والإخراج
محـمـد سـمـير

مساعد مخرج
محـمـد غـانم

المحتوى البصري والإلكتروني
محـمـد محسن

التوزيع والإعلانات
خـالـد صديق

مراقب الجودة والإنتاج
أحمد سعيد

قيمة الاشـتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

جميع الدول العربية	٣٦٥ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يـورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً



مدينة الخليل

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

السنة السادسة - العدد الثالث والستون - يناير ٢٠٢٢ م

الشارقة الثقافيّة
نافذة الثقافة العربية

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
عمان	ريال	الأردن	ديناران
البحرين	دينار	الجزائر	دولاران
العراق	٢٥٠٠ دينار	المغرب	١٥ درهماً
الكويت	دينار	تونس	٤ دنانير
اليمن	٤٠٠ ريال	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
مصر	١٠ جنيهات	دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
السودان	٢٠ جنيهاً	الولايات المتحدة	٤ دولارات
		كندا وأستراليا	٥ دولارات

رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي   د. جهاد العامري

جمال عقل   مهاب لبيب

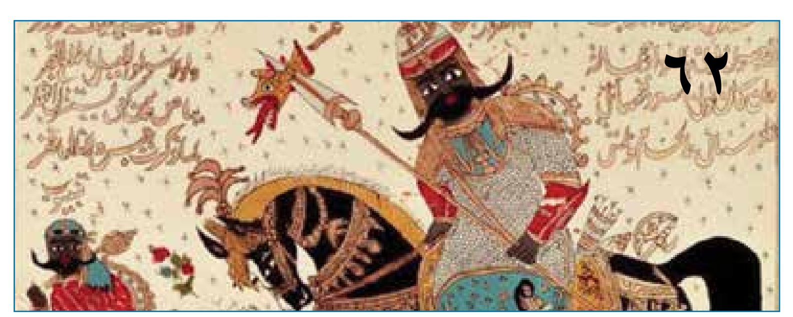
التوزيع والإعلانات

الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+   البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+

k.siddig@sdc.gov.ae

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220



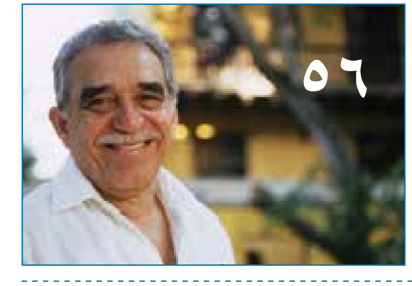
جدل الواقعي والمتخيل في سيرة عنترة

يتميز السرد العربي القديم بغنى أشكاله، وتعدّ السيرة الشعبية إحدى أكثر الأشكال السردية خصوصية، إذ تتمحور حول شخصية واحدة تمثل بؤرة الحكاية...



نبيل سليمان.. جمع بين الإبداع الروائي والنقد

تعد تجربة نبيل سليمان الروائية، وفق أكثر المراقبين والمهتمين بالشأن الثقافي، تجربة عميقة وجادة...



مرجعيات النص السردي عند ماركيز

اشتهرت رواية (مئة عام من العزلة) للروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز شهرة كبيرة في العالم...

وكلاء التوزيع

الإمـــارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ **السعودية:** الشركة الوطنية للتوزيع -الرياض - هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، **الكويت:** المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف: ٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، **سلطنة عُمان:** المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، **البحرين:** مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، **مصر:** مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، **لبنان:** شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، **الأردن:** وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، **المغرب:** سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، **تونس:** الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة   الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+   البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

shj.althaqafiya@gmail.com   shj.althaqafiya@sdc.gov.ae

Alshariqa althaqafiya   shj_althaqafiya   www.alshariqa-althaqafiya.ae

تطبيقنا الذكي متوفر على:



أعلام العلماء العرب والمسلمين

الرجل الذي طار قبل (١٢) قرناً
حكيم الأندلس.. عباس بن فرناس


يقظان مصطفى

نشأ عباس بن فرناس بن ورداس التاكريني (ت٨٨٧م) وتعلم في قرطبة التي قصدها العرب والعجم لتلقي جميع أنواع العلوم في ذلك العصر، ونال حظوةً بوصفه شاعراً في بلاط الأمويين في فترتهم الذهبية في بلاد الأندلس، خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين. رحل إلى عراقِ (دار الحكمة) ودرس فيها، وعاد حاملاً معه كتاب (السند هند) في الرياضيات، بعد أن درس مصنفات الطب.. ثم درس الأعشاب، وخصائص الأحجار والمعادن وعلوم الفلك والهندسة والموسيقا.

ولتوقُّد ذهنه، كان أدباء الأندلس وشعراؤها، وحتى علماء اللغة، يجلسون حوله يعلمهم النحو وقواعد الإعراب، ويفك الغامض من علم البديع والبيان وعلوم البلاغة واللغة، مثل كتاب العروض! ويفك رموز الموسيقا العربية في الأندلس، مدخلاً عليها علم العروض، الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي. كان شاعراً مُجيداً مليح المعاني بعيد الغور رقيق الذهن (له شخص إنسي وفطنة جني!).. ثم صار مخترعاً في مختلف الصنع، عالماً في الرياضيات، وفي الطب والصيدلة والفلك والكيمياء والهندسة المعمارية والموسيقا. أتقن اليونانية، وترجم منها إلى العربية بعض الكتب في الفلسفة والموسيقا، وكلّل معارفه تلك بتعلّم الموسيقا والعزف على عديد من آلاتها، وأتقن نظم الموشحات وتلحينها مشاركة على آلة العود، ووضع سلماً موسيقياً عربياً في ضوء أوزان الشعر العربي وبحوره، وصنّع آلاتٍ موسيقيةً أندلسية.

فوق هذا وذاك اهتم (ابن فرناس) بدراسة الأمراض، ودرس الطب والصيدلة واهتم بتصنيف خصائص الأمراض وأعراضها وتشخيصها وطرق الوقاية منها، وبتصنيف الأعشاب وفوائدها الطبية؛ فاتخذه أمراء بني أمية في الأندلس طبيباً خاصاً لقصورهم لشهرته وحكمته في إرشاداته الطبية الخاصة بفنون الوقاية من الأمراض. وبعدما صار طبيب القصر وشاعره أنشأ مختبراً في داره كان يقوم فيه بنفسه بصناعة ابتكاراته وتركيباتها، واختص بالأكثر بمعالجة المعادن بالحرارة، فاستنبط منذ القرن التاسع الميلادي طريقة غير مسبوقة لتصنيع الزجاج الشفّاف عالي النقاء، ذي الجودة العالية (الكوارتز) من الرمل والحجارة، وقد عمّ الابتكار الأندلس وانتشر منها إلى العالم، خصوصاً العالم الأوروبي المجاور.

أجاد أبو القاسم عباس بن فرناس العمل بالرسم الهندسي، حتى لقد غدا من المعماريين؛ فهو صنع في مختبر بيته (قبةً سماويةً) مثّل فيها صور الكواكب والشمس والقمر والنجوم والغيوم، وزودها بمؤثرات بصرية وصوتية، في أول حجرة محاكاة في التاريخ للظواهر الجوية المختلفة، مثل العواصف والرعد والبرق، ما جعل بيته مقصداً للناس يستمتعون بما يزخر به من أعاجيب المدارات السماوية.. أما على مستوى البلاد فقد جمّل مدينة قرطبة بفنون عمارته وبنافوراته وأفانينه، مسهماً في تحويل المدينة إلى تحفة فنية فاتنة.

كذلك ابتكر عباس بن فرناس بنفسه ساعة مائية لقياس الوقت بدقّة سميت (الميقاتة)، تعمل على مبدأ تدفّق المياه بآلية معقدة تستخدم المياه كمحرك سائل ومصدر للطاقة، من خلال تدفقها عبر مجموعة من الصمامات مع فتحها أو إغلاقها، وقدمها هدية للأمير الأموي محمد بن عبدالرحمن بن الحكم. وتقوم فكرة (الميقاتة) على قياس الظل وحساب درجات زواياه، وقد صُمّمت عقاربها لتقيس، كما ساعاتنا، الدقائق والثوانيَ على مسار رؤوسها الدائري المقسّم إلى أقواس متساوية؛ وبذا تعدّ هذه الآلة الصورة الأولى التي تأسست عليها صناعة الساعات المائية أو الزئبقية أو الساعات الشمسية الدقّاقة.

رسم تخيلي لـ عباس بن فرناس

اعتبر عملاق العلوم التطبيقية في جل العلوم والمعارف التي درسها ونظّر لها

اشتغل في الرياضيات والفلك والطب والهندسة والموسيقا



جسر ابن فرناس في قرطبة

في آلات الفلك ابتكر (ابن فرناس) آلة ذات الحلق، أو آلة السُدُس، واستخدمها في رصد حركة الكواكب السيّارة، والنجوم والقمر في الليل، والشمس في النهار، معيّناً أفلاكها ومداراتها. والآلة تمثل نموذجاً للعالم السماوي، مَبنيّة من حلقات وأطواق تمثّل خط الاستواء، والمناطق المدارية، والدوائر السماوية الأخرى، بها يمكن إجراء العمليات الحسابية، وتسجيل الملاحظات الفلكية التقريبيّة، عن طريق تحريك حلقاتها، وفقاً لمستوى الحلقات السماوية، ومصممة للدوران حول محورها.. ثم استخدمها بعد قرن من الزمان (ابن الهيثم) في التوصل إلى العديد من منجزاته.

قبل المبتكر (ستيلّلو) بعدة قرون، ابتكر (ابن فرناس) قلم الحبر الذي أسهم في تطوير الكتابة، بملء أسطوانة بالحبر تتصل برأس مدبب يكتب الكلمات، وظل سائداً بشكله التقليدي حتى قبل عقود خلت من الآن! واخترع ما يضاهي القنبلة مسيلة الدموع من أخلاط كيميائية، وصنّع آلة حربية تشبه الدبابة استخدمها حاكم قرطبة في حروبه، وكذلك بعض الآلات الهندسية كالمنقلة.

كان (ابن فرناس) أول من صنع النظارات الطبية، مستخدماً عدسات تصحيح الرؤية.. وقام كذلك، بتطوير طريقة تقطيع أحجار المور والكريستال الصلب التي تستخدم بلوراته في صناعة العدسات والمناظير الفلكية، وقبله كان هذا العمل شاقاً جداً، وقد استفاد الأوروبيون من طريقته الجديدة في التقطيع، وتم تطبيقها في القرون الوسطى وحتى اليوم.

هكذا؛ فقد كان (ابن فرناس) شاعراً ولغوياً وفلكياً وطبيباً، وعالماً تطبيقياً حاذقاً؛ حتى لقد استحق فعلاً أن يُطلق عليه وصف (حكيم الأندلس).. وفوق ذلك فقد أراد (أن يطير)؛ وليطير قام بأبحاث وأجرى تجارب في أثقال الأجسام ومقاومة الهواء لها، وفي تأثير ضغط الهواء في تلك الأجسام حال طيرانها، فانكب على ما كتب أولاد موسى والخوارزمي والبتّاني ويحيى بن منصور، مهيّئاً لتجربته الأشهر في تاريخ طيران البشر، سبقها بدراسة حركة الطيور وأجنحتها وكيفية ارتفاعها في الجو، ومن ثم أجرى العديد من العمليات الحسابية في هذا الإطار لتعيين الأوزان والسرعات وتأثير قوى مقاومة الرياح، وغيرها من المسائل الدقيقة، إلى أن صنع رداء كاسياً من الحرير المتين المكسو بالريش، قام بلبسه والتحليق به.

وفي بحث علمي أجراه أستاذ التاريخ الأمريكي (لين هوايت) في العام (١٩٦٠م) برهن فيه أن تجربة التحليق التي قام بها (ابن فرناس) كانت أضخم وأجرأ تجربة علمية في تاريخ محاولة الإنسان للطيران؛ إذ لم تشُبْها أية شائبة من خرافة أو خيال، وإنما اتصفت بالمنهجية العلمية بكل المقاييس؛ مؤيداً ذلك بإثباته أن عباس بن فرناس قد صار إلى تطبيقها وفق نظريتين علميتين وضعهما، ومازال يؤخذ بهما إلى هذا اليوم في مجال الطيران.

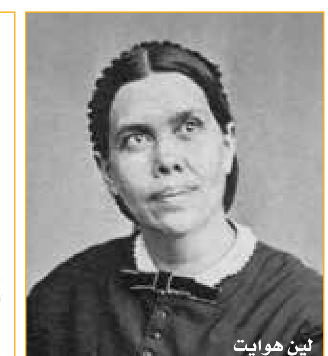
لقد مضى الرجل ولكنْ مخلفاً أثره إلى اليوم: ففي قرطبة يتربّع الجسر المسمى باسمه، والذي افتتح في (١٤ يناير ٢٠١١م) على نهر الوادي الكبير، وفي منتصفه تمثال لابن فرناس مثبّت فيه جناحان يمتدان إلى نهايتي الجسر.. وفي رندة الأندلسية، مسقط رأس ابن فرناس، افتتح مركز فلكي يحمل اسمه.. وتكريماً لذاك الرجل، الذي طار قبل اثني عشر قرناً، وأطلقت وكالة الأبحاث الفضائية الأمريكية (ناسا) اسمه على فوهة قمرية باتت تُعرف بـ(فوهة بن فرناس القمرية).



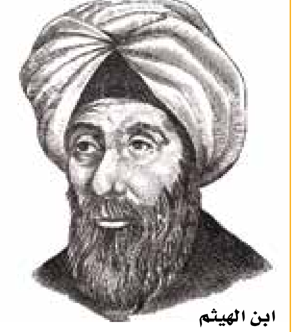
أول من حاول الطيران

برع في علم اللغة وقواعد الإعراب وعلم البديع والبيان والبلاغة والنظارات الطبية

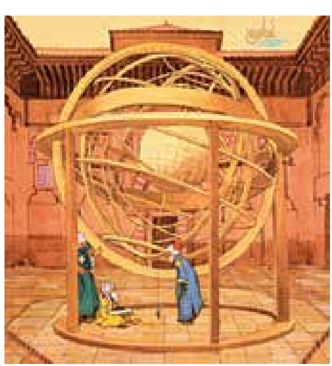
كُرّم في كل الأوساط العلمية الغربية وأطلقت (ناسا) اسمه على فوهة قمرية



لين هوايت



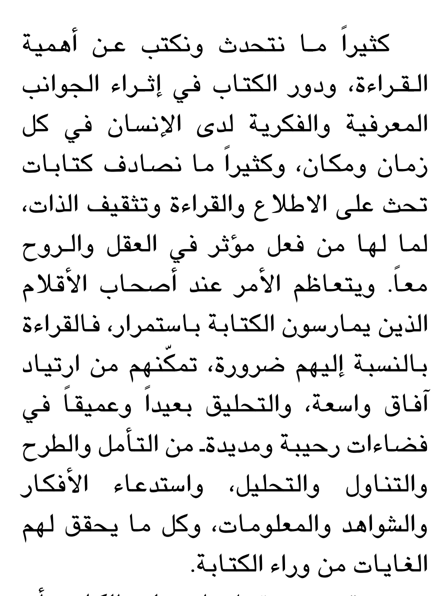
ابن الهيثم



الآلة الفلكية ذات الحلق



رعد أمان



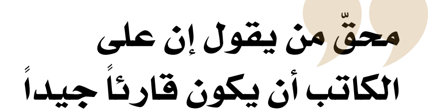
القراءة مفتاح

مستودع المعارف

كثيراً ما نتحدث ونكتب عن أهمية القراءة، ودور الكتاب في إثراء الجوانب المعرفية والفكرية لدى الإنسان في كل زمان ومكان، وكثيراً ما نصادف كتابات تحث على الاطلاع والقراءة وتثقيف الذات، لما لها من فعل مؤثر في العقل والروح معاً. ويتعاظم الأمر عند أصحاب الأقلام الذين يمارسون الكتابة باستمرار، فالقراءة بالنسبة إليهم ضرورة، تمكّنهم من ارتياد آفاق واسعة، والتحليق بعيداً وعميقاً في فضاءات رحيبة ومديدة- من التأمل والطرح والتناول والتحليل، واستدعاء الأفكار والشواهد والمعلومات، وكل ما يحقق لهم الغايات من وراء الكتابة.

محق من يقول: إن على الكاتب أن يكون قارئاً جيداً، لكي يكون كاتباً جيداً، لكن عليه قبل ذلك أن يحب الكتاب، وأن تكون بينه وبين الكتب علاقة حب وشغف يومية لا تنتهي، هذا الحب هو الذي يمده بالوسائل الضرورية والسليمة، من مفردات ومعانٍ ولغة وبلاغة وبيان، وغير ذلك من ضرورات الكتابة، وبالأساليب المتجددة المساعدة على الخلق والابتكار والإبداع، وسلوك سبل الخلود، وفي هذا يقول العقاد: (لا أحب الكتب لأنني زاهد في الحياة، ولكني أحب الكتب لأن حياة واحدة لا تكفيني)، وقد قلت في هذا المعنى:

وتعطيني القراءةُ كل يوم
حياةً ليس يدركها المماتُ
إذا افتقد امرؤٌ يوماً كتاباً
فقد ضاعت سُدىً منه الحياةُ



محقّ من يقول إن على الكاتب أن يكون قارئاً جيداً

ويحكى عن الجاحظ أنه (لم يكن يكتفي أو يقنع بقراءة الكتاب والكتابين في اليوم الواحد، بل كان يستأجر مكتبات الورّاقين، ويبيت فيها للقراءة والنظر، فقد كان يقرأ كل ما يقع بيده ويستوفيه كائناً ما كان).

من هنا تبرز أهمية القراءة كضرورة حياتية مثل الماء والهواء للإنسان، فمن دونها يظل مفتقداً الكثير من القيم والمفاهيم الأخلاقية والسلوكية، ويغلق أمامه مستودع العلوم والآداب والمعارف، التي عليه أن يتمثلها في حياته، ويجد نفسه غريباً ومنعزلاً عن واقع صاخب لا يؤمن بالانزواء، أو كبحيرة راكدة آسنة في عالم يموج بالحركة والتغيير والتطور، وهذا لا يتأتى له إلا بشحذ العقل والنفس معاً، بما يضخ فيهما الحياة ويملؤهما بالنور، ويقشع عنهما كتل الظلام المتراكمة، وأعني بذلك القراءة.

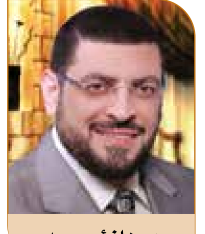
أذكر أنني كنت وأنا في العاشرة من عمري، أذهب لزيارة جدي كل أسبوع، فيسمح لي باستعارة كتاب واحد من مكتبته الشخصية الثرية لأقرأه، على أن يسألني الأسبوع الذي يليه عما قرأته قبل أن يعيرني كتاباً آخر. وحين كنت في الثالثة عشرة؛ أخذني والدي إلى إحدى المكتبات العامة في مدينتي (عدن)، وهي مكتبة (مسواط) وطلب من مسؤوليها يومها تسجيل اسمي لديهم كمشترك جديد، ومنحي بطاقة عضوية، لتنشأ منذئذٍ علاقة حب بيني وبين الكتاب وتتعلق نفسي بالقراءة، حتى إنني صرت أصرف الساعات في المكتبات ما بين الاطلاع والقراءة والبحث والتدوين، وكل ما يضيف إلي ويشبع رغباتي في الاستزادة من المعارف، وبالأخص في الشعر والأدب والثقافة العامة. وأذكر يوم تسلّمت أول جائزة مالية عن فوز قصيدة لي في مسابقة شعرية محلية، وكنت في السابعة عشرة من عمري، أذكر أنني ذهبت ساعتها واشتريت بالمبلغ كله المعجم اللغوي المعروف (المنجد) الأبجدي، ومازلت أحتفظ به إلى اليوم.

مواكب من السنين مرت، كان الكتاب خلالها سيد الأيام، وكانت القراءة عروس الليالي المزدانة بألوان من المعرفة الإنسانية وتجلي الفكر والإبداع في أجمل وأبهى صوره. حتى جاء عهد الشارقة؛ فأشرقت الروح بأنوار الثقافة والفنون والآداب، وفرح العمر وابتهج بمهرجانات وأعراس الكتاب، فهنا الثقافة بلا حدود، هنا مكتبة لكل بيت، هنا حيث للقراءة مغنى ومعنى، وحيث الطفولة تُنشّأ على حب الكلمة المقروءة، وعلى حب الكتاب، فما يقوم به صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، من مبادرات لا تُعد ومشروعات لا تُحصى، وما يرصد له سموه من إمكانات هائلة مادية وبشرية، من أجل نشر عادة القراءة بين الناس وتوفير الكتاب لكل فئات المجتمع، هو نهج أصيل تسير عليه الشارقة مسترشدة بآراء وأفكار وتوجيهات سموه، وهو جزء مهم وأصيل من مشروعها الحضاري النهضوي الكبير، الذي أساسه وهدفه الإنسان، فسموه كان ولايزال داعماً ومشجِّعاً على القراءة وعلى حب الكتاب، وهو القائل: (الكتاب الكتاب، والقراءة القراءة، فهما أغلى من كنوز الأرض كلها).

تميز بالنزاهة وأنصف العرب

جورج سارتون

مؤرخ العلم والحضارات


د. هانئ محمد

يعد جورج سارتون (١٨٨٤-١٩٥٦م)، أحد أهم مؤرخي الحضارات والعلم في العصر الحديث (في النصف الأول من القرن العشرين)، وأكثر مؤرخي العلم تقديراً لقيمة العلم العربي، وتقديراً للدور المعرفي التنويري الذي لعبه العلم العربي في تشكيل العقل الأوروبي، اعتباراً من القرن الثاني عشر الميلادي، وبصفة خاصة من خلال عملية الترجمة العلمية لأمهات الكتب العربية التي تم نقلها إلى الغرب.



ويرتبط المفهوم الحضاري لتاريخ العلوم، أشد الارتباط بتلك الرؤية التي يتبناها جورج سارتون، والتي ترى أن العلم منجز حضاري، أسهمت في تراكمه وتطوره جميع الأمم والحضارات، فالعلم خاصية إنسانية، ولا يخص جنساً دون غيره من الأجناس البشرية.

ولد جورج سارتون في بلجيكا، ونفي إلى الولايات المتحدة عام (١٩١٥م)، وكان قد تخصص في الفلسفة والتاريخ الطبيعي، وبدأ مشروعه الضخم لكتابة تاريخ العلم. وأسس في عام (١٩١٢م) مجلة (إيزيس) التي نقلها معه إلى أمريكا، وجعل منها واحدة من أشهر المجلات المتخصصة في تاريخ العلم حتى الآن. ومنذ عام (١٩٢٧م)، بدأ نشر مشروعه الضخم تحت عنوان (مقدمة في تاريخ العلم)، الذي أصدر منه ثلاثة مجلدات، وصل فيها إلى بداية القرن الخامس عشر. وقد ترك سارتون كمية ضخمة من الكتابات المنشورة، على رأسها تسع وسبعون سيرة لحياة علماء بارزين، وخمسة عشر كتاباً، وأكثر من ثلاثمئة مقال في فلسفة العلم وتاريخه. وقد أسهم سارتون في إعطاء تاريخ العلم مكانته في كل من تاريخ الثقافة، والتاريخ الاجتماعي، وفلسفة العلم.. كما أتاح لتاريخ العلم بوصفه علماً جديداً، أن يكون جزءاً أساسياً من أي دراسة أو منهج أكاديميَّين في العلوم الإنسانية. وفي الولايات المتحدة أسس إلى جانب مجلته، جمعية خاصة لتاريخ العلم في جامعة هارفارد، التي التحق للعمل بالتدريس فيها. وبعد تأسيس الجمعية، أضاف إلى أهداف الجمعية إنشاء علم تاريخ العلم، هدفاً مثالياً يضع سارتون في صفوف المصلحين الاجتماعيين، إذ أعلن أن إدراك العلاقة بين الإنسان وتاريخه الاجتماعي وبين تطور العلم، هو أول الطريق نحو (بشرية جديدة)، ونحو نزعة إنسانية جديدة، تتطور عن النزعة الإنسانية، أو (الهيومانيزم) التي ظهرت في عصر النهضة الأوروبية، ودعت لاعتبار الإنسان محوراً لكل معرفة، ومصدراً لكل فعل في الواقع المعيش، ولاعتبار التجربة الإنسانية معياراً وحيداً ومصدراً للقيمة، وإلى تحرير عقل الإنسان من كل الأهواء

وأنواع التعصب والتمييز بين البشر، وكانت إحدى بدايات التنوير والحداثة والحرية.

تميز جورج سارتون بالموضوعية والحيادية في كتاباته وإسهاماته المتعددة في تاريخ العلوم، وخاصة ما دوّنه من موضوعات عن تاريخ العلم العربي، وبيان قيمته بين أنظمة العلم الأخرى في الحضارات الأخرى، في وقت اشتد فيه الهجوم على العرب والمسلمين، إذ يقول: (ظلت كتب العلم التي كتبها العرب في القرون الوسطى، أهم مورد يستقى منه العلم الحديث طوال عدة قرون من الزمان. ولقد نشر هذه الكتب وتناولها بالتحليل والتعليق عدد كبير من المستشرقين عامة، ودارسي العلوم العربية بصفة خاصة). وبهذه الشهادة يؤكد سارتون حقيقة يكاد ينكرها معظم المستشرقين، ويحاولون الالتفاف عليها، وهي أن علماء الغرب الوسيط تلامذة المسلمين، تعلموا من كتاباتهم، وفهموا إسهاماتهم العلمية بصورة دقيقة، ثم فاقوهم.. وسارتون حين يؤكد هذا، إنما يجيء تأكيده من منطلق تأريخه للحضارات، فهو ليس أحد المستشرقين، ولكنه مؤرخ للعلم والحضارات، تميز بالنزاهة والموضوعية.

وإيمان جورج سارتون بأن العلم هو ضمير الإنسانية جميعاً، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، دفعه إلى استنطاق هذا الضمير عبر الحضارات التي ارتكز فيها واستقام، وهو يفعل ذلك إنما إحقاقاً للحق من جهة، ومن جهة أخرى تكوين تصور يجعل من الاعتراف بالآخر شرطاً أساسياً لمعرفة الذات. وعليه ينفي سارتون نفياً مضاعفاً أن يكون العلم منجزاً غربياً يرتبط باليونان قديماً، أو أن يكون العلم وليد العصر الحديث، فتاريخ العلم، كما يذهب سارتون، الذي يستهله مؤرخ بالقرن السادس عشر أو القرن السابع عشر ليس ناقصاً فحسب، بل يكون منطوياً على خطأ فادح وفاضح، والذي لا يلم بغير هذا من قصة العلم، فإنما يملك فكرة مضلة عن تاريخ العلم، وبالمثل فكرة مضلة عن تاريخ الحضارة وتاريخ العقل الإنساني.

وجورج سارتون يحاول دائماً في كتاباته أن يقرر الحقائق ويضعها أمام الفكر كما هي، في غير تحيز أو تعصب لأي شعب من الشعوب، ويقول: (من الممكن أن نتحدث عن معجزة الثقافة العربية، كما نتحدث عن معجزة الثقافة الإغريقية، وسيكون معنى كلمة معجزة متساوياً تماماً في كل من الحالتين. وقد يصفنا البعض بالمغالاة حين نستعمل كلمة معجزة، ولكن ما حدث في كل من بلاد الإغريق والبلاد الإسلامية، كان من الغرابة إلى درجة تحمل الإنسان على التطرف في التعبير، وقد يجوز للمؤرخين المسلمين أن يرجعوا سر انتشار الإسلام، كعقيدة وكدولة، وكذلك انتشار اللغة العربية، إلى أنه نصر من الله لعبده، الذي لولا ما أكده به من تأييد ونصر، ما أسس ديناً كهذا الدين.. وأن أذكياء المسلمين أدركوا أن هؤلاء الأجانب الذين هزموا أمامهم من الإغريق والفرس والمصريين والإسبان.. إلخ، يعرفون من أنواع الفنون ما لا يعرفون هم عن أنفسهم. وهكذا احتاج العرب إلى معاونة هؤلاء.. وبفضل تعاونهم الكامل قامت الإمبراطورية الإسلامية، ولم يمضِ وقت طويل حتى أدرك العرب أن ما لدى هذه الشعوب من امتياز ثقافي يرجع في واقع الأمر إلى ما لديهم من علوم وفنون. ومن هذه النقطة يبدأ ما يمكن أن نسميه بمعجزة العلم العربي. ومرة أخرى تُستعمل كلمة معجزة، لأن ما تحقق على أيدي العرب في ميدان العلوم، لا يكاد يصدق، ولم يحدث قط في تاريخ الإنسانية أن تمكن قوم من العلم هذا التمكن السريع).

لم يكن حكم سارتون على قيمة العلم العربي الإسلامي من فراغ، وإنما كان من خلال خبرة علمية طويلة تكونت لديه، ومن خلال اطلاعه على الوثائق القديمة بلغاتها المختلفة، فقد كان يجيد العديد من اللغات، ومنها الفرنسية والإنجليزية والألمانية والإسبانية، وبعض الصينية والسنسكريتية والعربية والعبرية، الأمر الذي مكنه من إجراء مقارنات عديدة بين الثقافات والحضارات، وهو صاحب تعليقات دقيقة، نسب للمسلمين الفضل في تعريف الغربيين بكتب الأقدمين، وكيف أن الترجمات العربية للعلوم اليونانية ساعدت على حصول الغرب على أصول الكتابات القديمة المفقودة. وقد حدد سارتون هدفه بأن يجعل من تاريخ العلم (نظاماً علمياً منضبطاً) وقال إنه يأمل بذلك أن يسهم في توضيح التاريخ الفكري الثقافي للإنسانية، وفي المزيد من فهم طبيعة الإنسان.







مترجمات عن كتب لـ «جورج سارتون»

> بدأ نشر مشروعه الضخم تحت عنوان (مقدمة في تاريخ العلم)

> أسهم في إعطاء تاريخ العلم مكانته في تاريخ الثقافة وفلسفة العلم

> أشار إلى أن إدراك العلاقة بين الإنسان وتاريخه الاجتماعي والعلمي أول الطريق نحو (بشرية جديدة)



د. محمد صابر عرب

المؤرخون العرب وعصر الصورة

نحن مدينون للرعيل الأول من المؤرخين العرب، الذين درسوا في أوروبا خلال النصف الأول من القرن العشرين، من المصريين والشوام والعراقيين، ومعظمهم درسوا في الجامعات الكبرى في بريطانيا وفرنسا على وجه الخصوص، تبعهم جيل جديد أحدث تطويراً كبيراً في حقل الدراسات التاريخية، بعد أن أدخلوا الفلسفة والتفكير العلمي ومناهج البحث الحديثة كأحد المقومات المهمة في هذا المجال من المعارف التاريخية. لم يحدث تطوير يذكر من المؤرخين الجدد، فقد أخذوا كل ما قال به أساتذتهم من قبيل حساسيتهم الشديدة في التعامل مع التراث، باعتباره إرثاً تاريخياً لا يجوز نقده أو إعادة تفكيكه، واختاروا أسهل الحلول، (ليس في الإمكان أبدع مما كان).

لم يختلف الأمر في حقل الدراسات التاريخية الحديثة والمعاصرة، فقد تمسكنا بشرط مرور نصف قرن على كتابة الأحداث التاريخية كمؤشر على حيادية المؤرخ، وهو أمر لم يعد مقبولاً في ظل طوفان المعلومات عن الأحداث المعاصرة، والدراسات الهائلة التي تواكب وقوع الأحداث التاريخية لحظة بلحظة، فضلاً عن إتاحة الوثائق بمجرد وقوع حدث ما، سواء أكان ذلك في مجال الحروب أو الأزمات السياسية والاقتصادية، وهو ما يتيح للمؤرخ أن يكتب بقدر من الموضوعية، إضافة إلى إهمال المؤرخين العلاقة الوثيقة بين التاريخ والمستقبل، كما أن المؤرخين العرب الجدد، لم يفكروا في ابتكار منهج جديد للنقد التاريخي، معتبرين كل الكتابات التاريخية أعمالاً رصينة، قد يخضع بعضها لنقد سطحي من قبيل الانطباعات الشخصية التي لا تخضع لرؤى علمية رصينة تحكمها قواعد صارمة للنقد العلمي، مثل مدارس النقد الحديث في حقل الدراسات الأدبية.

لقد انحصرت الكتابات التاريخية في المجال السياسي والاجتماعي والاقتصادي، ولم نلتفت إلى تاريخ الفكر وتاريخ العلم وتاريخ الفن، إضافة إلى افتقاد المكتبة العربية دراسات جادة عن الجاليات العربية في الأمريكتين والدول الأوروبية، إضافة إلى الوجود العربي في آسيا وإفريقيا، وهي موضوعات غاية في الأهمية، واللافت للنظر أن معظم ما نشر من رسائل ماجستير ودكتوراه قد افتقد التفكير العلمي الرصين، وأحد مقومات التفكير العلمي هو إعمال العقل، والانفتاح على الدراسات الفلسفية والفكرية كشرط من شروط الكتابة التاريخية، لدرجة أن الكثير من هذه الدراسات جاءت بمثابة مجرد جمع معلومات من مصادرها ومراجعها، من دون تحقيق علمي وفلسفي رصين، وهو ما أفقدها القيمة العلمية.

> **الرعيل الأول من المؤرخين العرب أرسى قواعد حقل الدراسات التاريخية**

لفت نظري عمل علمي مبتكر، لم يحظ بما يستحق من عناية المؤرخين والمثقفين، برغم أنه قد نشر في دار الكتب منذ أكثر من عشر سنوات، كتبه الدكتور محمد رفعت الإمام تحت عنوان (عصر الصورة في مصر الحديثة)،

وهو عمل مبتكر في مجال تاريخ العلم، فهو يؤرخ لموضوع شائق وممتع، يتناول تاريخ التصوير الفوتوغرافي، الذي أحدث نقلة هائلة، حينما أصبحت الصورة إحدى الوثائق المهمة، ابتداء من عام (١٨٣٩م)، وكانت مصر في مقدمة الدول التي استخدمت هذا الفن الجديد الوافد من فرنسا، في نفس العام الذي ظهرت فيه، وهو موضوع أثار جدلاً محتدماً بين دعاة العقل ودعاة النص، حينما أجمع معظم علماء الأزهر على تحريم التصوير، وبقيت هذه الفتاوى عائقاً دون إعمال الصورة كأحد الفنون المبتكرة في تاريخ البشرية، لما يقرب من نصف قرن، إلى أن أفاض فيها الشيخ محمد عبده منحازاً إلى هذا الإنجاز الذي اعتبره أمراً مستحباً، وقد أفتى بأن (الصورة حفظت من أحوال الأشخاص في الشؤون المختلفة، ومن أحوال الجماعات في المواقع المتنوعة ما يستحق أن تسمى ديوان الحياة).

يعد اختراع آلة التصوير علامة فارقة في تاريخ العلم، فقد أحدثت الصورة تطوراً هائلاً في كل مجالات العلم، ابتداء من الطب والجراحة وتوثيق الحقوق، وصولاً إلى ما وصلت إليه الصورة في حياتنا المعاصرة. ومما يثير الانتباه أن المكتبة العربية تكاد تخلو من دراسة أكاديمية توثق لتاريخ التصوير، وما نجم عنه من ثورة هائلة في كل المعارف العلمية والإنسانية، لهذا نحن مدينون لهؤلاء العلماء الذي ابتكروا هذا الفن خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، ابتداء من محاولات الإنجليزي (توماس ودجور ١٨٠٢م)، والفرنسي (نيقفونبيس)، الذي نجح في تصوير أول صورة ١٨٢٧، وقد تلقف هذا الاختراع العلماء الإنجليز والأمريكان، وأضافوا إليه تطويراً هائلاً، برغم أنهم لم يوفقوا في تصوير الأشخاص، واكتفوا بتصوير الطبيعة، إلى أن نجح المجري جوزيف بيتزفال في عام (١٨٤٠م)، باستخدام عدسة مقعرة لتصوير الوجوه والأشخاص.

أحدثت الصورة نقلة هائلة في تاريخ العلم، وما تبعها من تطورات مذهلة في التقنية، وفي مطلع الأربعينيات من القرن التاسع عشر، نظم الفرنسي (هيبولت) أول معرض للصور الفوتوغرافية (١٨٤٤م)، وصدرت في نيويورك (١٨٥٠م)، أول دورية علمية تُعنى بالتصوير الشمسي، وهكذا دخل العالم عصر الصورة، حينما تمكن الإنجليزي (روجر فنتون) من عمل أول تحقيق مصور عن حرب القرم (١٨٥٣–١٨٥٦م) ومن رحم التصوير الشمسي تم اختراع التليغراف، مما خدم عمل الصحافة، وكان أول من اخترع هذا الفن هو الإيطالي (ماركوني)، بعدها توالت الاختراعات، التي خرجت من رحم الصورة، ليس في مجال الصحافة فقط، بل في مجال الطب، حينما تم ابتكار أشعة (رونتجن) منذ منتصف تسعينيات القرن التاسع عشر، والتي تمكن بها من النفاذ إلى داخل جسم الإنسان، لمعرفة كافة الأمراض، وهو ما أحدث تطوراً مذهلاً في علم الجراحة، وظهر التصوير بالألوان (١٩٠٧م)، على يد الأخوين الفرنسيين لويس ولوميير.

بينما كان (شامبليون) يعكف على فك طلاسم التاريخ المصري القديم، من خلال ما هو مكتوب على حجر رشيد، كان الفرنسي (داجير) يجري تجاربه على اختراع آلة التصوير، وهكذا قدم الأخير خدمة جليلة لعلم المصريات بتوثيقه وإتاحة دراسته للعلماء، وهكذا انتقلت صورة مصر القديمة إلى العلماء في أماكنهم دون عناء، وفي خطاب شهير لفرانسو أراجو أحد أبرز علماء المصريات الذي ألقاه في المعهد العلمي في باريس (١٩ أغسطس ١٩٣٩)، أمام الرعيل الأول من مستخدمي آلة التصوير التي اخترعها (داجير): (لو كان التصوير الشمسي قد اخترع (١٧٩٨م)، لكانت لدينا اليوم صور صادقة عن اللوحات الجدارية الهيروغليفية التي حرم منها العلماء، وكنا قد تمكّنا من الحفاظ على هذا التراث الإنساني من التدمير والسرقة، لكن بعد ظهور آلة داجير صار من الممكن لرجل واحد أن يقوم بهذا العمل الضخم، بدلاً من الرسامين الذين يقطعون وقتاً مضنياً في هذه المهمة الجليلة).

إذا كان من الصعب، إن نُلمّ بكل ما كتبه الدكتور محمد رفعت، من معلومات وثقت لتاريخ هذا الفن، إلا أنه يعد بداية لانفتاح المؤرخين العرب على جوانب متعددة من تاريخ العلم، وهو مجال يستحق أن يحظى بعناية الباحثين، بعيداً عن هذا الكم الهائل من الدراسات النمطية والتقليدية، التي لا تشكل إضافة حقيقية للمكتبة التاريخية.

الجيل الأوسط نجح في التطوير عبر مناهج البحث الحديثة والتفكير العلمي

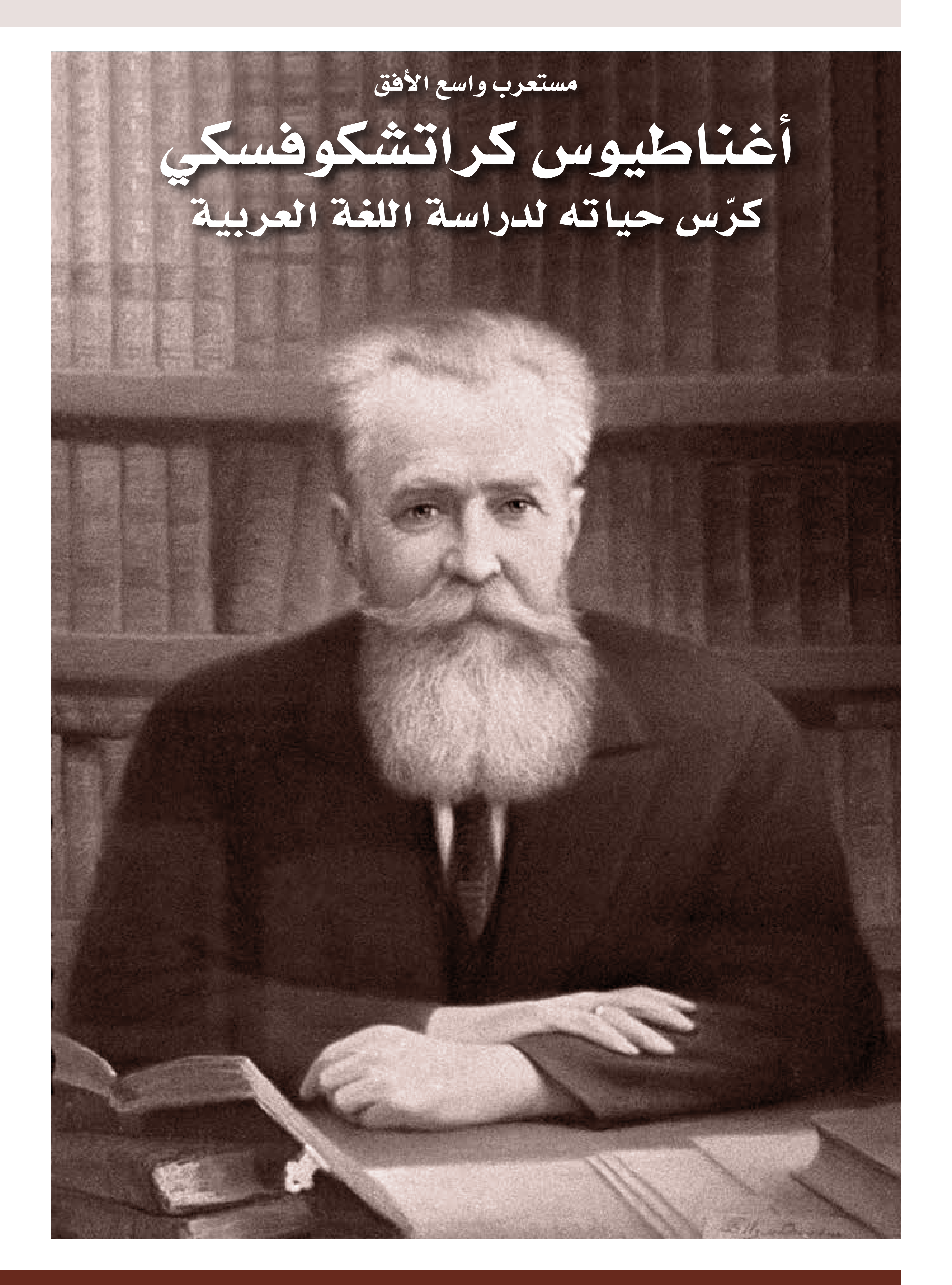
يعاني المؤرخ الجديد نتيجة الحساسية الشديدة في التعامل مع التراث

يعد د. محمد رفعت بداية جديدة لانفتاح المؤرخين العرب على تاريخ العلم

مستعرب واسع الأفق

أغناطيوس كراتشكوفسكي

كرّس حياته لدراسة اللغة العربية



اللغة هي النسيج الحضاري والمعنى الذي شهد به الفلاسفة والمفكرون والمستشرقون، ووظيفتها لا تقف عند حد التواصل بين أفراد المجتمع من خلال أصوات تعبيرية، فتنحصر في دائـرة التبيّن والتبيين وإعمال العقل وأنماط التفكير، بل تتعداها إلى بناء الـذات وتعميق الجذور وحماية الأصول.

نوال يتيم

وقد حظيت اللغة العربية باهتمام بالغ من المستشرقين، منهم على سبيل الذكر لا الحصر، أغناطيوس كراتشكوفسكي كبير المدرسة الاستعرابية الروسية في الأدب العربي القديم،مستعرب واسع الأفق متعدد الاهتمامات، تناول الحضارة العربية بالدرس والاستقصاء واهتم بمظاهرها الكبيرة والصغيرة جميعاً، حتى قال: (إن المكانة المرموقة التي تشغلها الحضارة العربية في تاريخ البشرية لأمر مسلم به من الجميع في عصرنا هذا، وقد وضح بجلاء في الخمسين عاماً الأخيرة فضل العرب في تطوير جميع تلك العلوم، التي اشتقت لنفسها طرقاً ومسالك جديدة في العصور الوسطى، ومازالت حية إلى أيامنا هذه).

وتعدّ أبحاث (أغناطيوس) عن العلاقات الأدبية الروسية العربية مادة غنية ذات أهمية كبيرة، فقد عرّفتْ بتطور هذه العلاقات، بدءاً من العصور الوسطى (القرن الحادي عشر)، وصولاً إلى النصف الأول من القرن العشرين.

ولد أغناطيوس كراتشكوفسكي في (١٦ مارس عام ١٨٨٣م) بمدينة (فيلنا) عاصمة ليتوانيا، وقد أبدى اهتماماً بالآداب الشرقية، وتعلم اللغة العربية منذ نعومة أظفاره، حيث ذكر أنه كان في الثانية من عمره حين رحل والده، واصطحبه معه إلى طشقند، حيث عين الوالد رئيساً لمدرسة المعلمين، فتفتح وعيه مبكراً على العالم الإسلامي، من خلال جناحه الآسيوي فكان لتأثيرات تلك المنطقة (وقع شديد في نفسي أيام طفولتي، وأكبر ظني أني غدوت ميالاً إلى الشرق، وإن كنت غير مدرك هذا الميل الغريزي)، كما يقول عن نفسه.

كما برز في الأوساط العلمية الروسية بصورة خاصة، بترجمته لمعاني القرآن الكريم، ودراسته المخطوطات العربية القديمة، وأبحاثه حول شخصيات عربية منها؛ الشاعر عبدالله ابن المعتز، والمتنبي، وأبو العلاء المعري، وأبو الفرج الوأواء الدمشقي، وتقول المستشرقة الروسية ذات الأصل الفلسطيني كلثوم عودة فاسيليفيا إنها حضرت سنة (١٩١٦م) مناقشة رسالة كراتشكوفسكي للماجستير في جامعة بترغراد (فكانت تميزاً في التحليل وكنزاً من كنوز المعرفة)، وله أبحاث أيضاً حول كل من: طه حسين، ومحمد تيمور، وتوفيق الحكيم، وميخائيل نعيمة، والشاعر محمد مهدي الجواهري، كما ركز في دراساته على تاريخ الأدب الجغرافي العربي والأندلسي، وغيرها من الدراسات التي شملت جميع فروع اللغة العربية وآدابها.

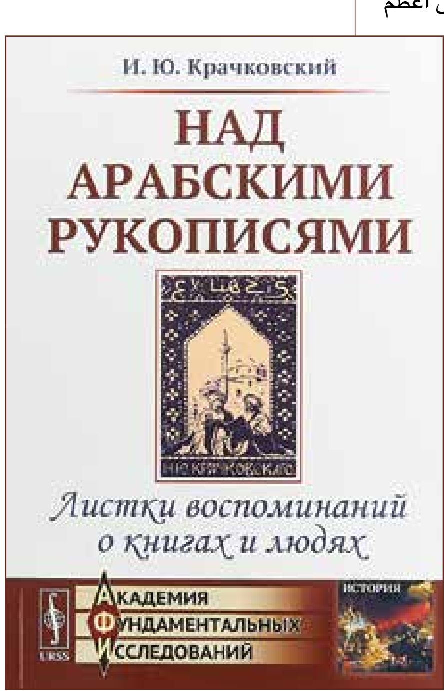
وهو من الرواد القلائل الذين انتبهوا الى ظاهرة الأدب العربي الحديث، حيث قدم فيه دراسات عامة تبحث في تاريخه الحديث ونشأته وظواهره، ودراسات حوله في بعض الأقطار العربية وغير العربية.

ويمكن القول إن هذا الرجل، كما يشهد له الكثير من الباحثين، لو لم يضع في حياته كلها سوى كتابه، الأقل شهرة في أوساط الدارسين العرب على أي حال، (تاريخ الأدب الجغرافي العربي)، لكان من شأن المنصفين أن يقولوا بأنه قد أسدى إلى التراث العربي واحدة من أعظم الخدمات، وهو ليس الكتاب الوحيد الذي وضعه، بل كان جزءاً من عمل كبير امتد طوال حياته، انتمى بكل تواضع وبكل حب للحضارة العربية الإسلامية، من خلال استعراضه فيه لما أطلق عليه اسم (الأدب الجغرافي العربي)، فقدم موسوعة حقيقية دقيقة وعابقة بالمعلومات والسير، والتحليلات لواحد من فنون الكتابة التي شكلت جزءاً أساسياً، ليس من التراث العربي الإسلامي فحسب، بل من الحضارة العربية ككل، وهو أدب الرحلات،أو الأدب الجغرافي، أو الأدب السياحي، كما سمّاه، أخيراً، الناقد الجزائري الكبير عبدالله الركيبي.

وإلى أدب العجائب يضيف كراتشكوفسكي ما يعرف بـ(أدب

يعد كبير المدرسة الاستعرابية الروسية في الأدب العربي

ترجم معاني القرآن الكريم ودرس المخطوطات العربية وبحث في كبار الشعراء العرب



الفضائل)، و(أدب المثالب)، وهما أدبان يهتمان بذكر محاسن الشعوب ومساوئها، وفق قربها أو بعدها، أو مراحل العداء أو السلام معها، ما يعطي هنا الأدب الجغرافي نفحة ذاتية غير موضوعية، ستبقى آثار لها حتى في أكثر المؤلفات موضوعية في المجال الجغرافي وغيره، وانطلاقاً من هنا يبدأ البحث في الجغرافيا بمعانيها الأقرب الى العلمية، حيث في فصول متتالية يتوسع كراتشكوفسكي في تحليله لمؤلفات العشرات من الجغرافيين والمغامرين والرحالة والحجاج والتجار، الذين توغلوا في الصحارى الإفريقية كما في مناطق الإسلام ومناطق الجوار وبلدان آسيا، وما تيسر لهم من البلدان الأوروبية، وفي رحاب العالم القديم كله.

ولئن كان كراتشكوفسكي قد وضع العديد من الدراسات كما ذكرنا، فإن الأديب السوداني صلاح الدين هاشم، مترجم كتابه عن الأدب الجغرافي العربي، يقول إن أهم كتابين له هما اللذان نالا شهرة عالمية: «مع المخطوطات العربية» الذي صدر في العام (١٩٤٥م)، و«من تاريخ الاستعراب الروسي»»، وصدر في العام (١٩٥٠م) قبل عام من رحيله، ويفيدنا هاشم بأن كراتشكوفسكي بعد سنوات عديدة قضاها في دراسة الأدب والشعر العربيين، انهمك طوال السنوات العشرين الأخيرة من حياته، بالأدب الجغرافي العربي، وهو الذي كان في الأصل مهتماً بالجغرافيا بشكل عام. ولقد مكنه ذلك الاهتمام من وضع الكتاب الذي نتحدث عنه، لكن كراتشكوفسكي رحل عن عالمنا قبل أن يفرغ من كتابه، فاهتمت به الدوائر العلمية (السوفييتية حينذاك) بعد رحيله، فكان من غريب حظه أن يصدر أهم كتاب وضعه خلال حياته بعد موته بسنوات.

وقد سبر المستشرق أغوار نصوص عربية كثيرة تنوعت بين شعر ونثر، وكشف لنا وعياً فكرياً نقدياً يوجه العملية الإبداعية، فسبق تعلقه باللغة العربية أكاديميته في تعلمها، وقد كان في السادسة عشرة حين وعى انجذابه نحو الشرق، فدخل عام (١٩٠١م) قسم اللغات الشرقية في جامعة (بطرسبورغ)، ليدرس اللغات؛ العربية والفارسية والتركية والتتارية، ولغات سامية أخرى، وراح يدرس تاريخ الشرق الإسلامي، مندفعاً بخاصة نحو اللغة العربية.

وقد بلغ عدد مؤلفاته أربعمئة وثمانية وخمسين مؤلفاً، أفرد جُلّها لآداب العربية، من بحث وترجمة وشرح ونقد وتصنيف وتفسير وتحقيق، إذ أصدرت له أكاديمية العلوم السوفييتية ما بين عامي (١٩٥٦ و١٩٦٠م) ستة مجلدات تضم مجموع ما كتبه في مختلف المجالات الأدبية والفكرية.

وقد امتاز الاستشراق الروسي عموماً والمستشرق (أغناطيوس كراتشكوفسكي) خصوصاً عن غيره من مدارس الاستشراق بدراسة الأدب العربي الحديث، الذي لم تهتم به تلك المدارس التي اهتمت بالدراسات الإسلامية والنحوية واللغوية القديمة، فبعد ثورة سنة (١٩١٧م)، ازداد هذا الاهتمام، لأن مدرسة الاستشراق الروسي نظرت إلى الأدب الحديث على أنه أفضل مَنْ يمثل المجتمع العربي المعاصر، وهذا ما جعله يوقن، بأن الأدب والتاريخ العربيين، يعبقان بالإبداعات اللغوية والفكرية، فكرس حياته لهما، عاشقاً لهذه اللغة التي أفنى حياته في سبيلها.



توفيق الحكيم

الجواهري



محمود تيمور

ميخائيل نعيمة

تناول الحضارة العربية بالدرس والاستقصاء وبيّن فضل العرب علمياً

ركّز في دراسته على تاريخ الأدب الجغرافي العربي الأندلسي

مكتب أغناطيوس في المكتبة الوطنية الروسية



وسط مدينة الخليل

أمكنة وشواهد

- الخليل.. مدينة تاريخية ثقافية
- شنقيط.. ذاكرة موريتانيا التاريخية

يتوسطها المسجد الإبراهيمي

الخليل.. مدينة تاريخية ثقافية


أسماء أحمد رأفت

(الخليل) مدينة فلسطينيّة تقع على هضبة ترتفع (٩٤٠) متراً عن سطح البحر. يربطها طريق رئيس بمدينتي (بيت لحم) و(القدس)، وتقع على الطريق التي تمرّ بأواسط فلسطين رابطة الشّام بمصر مروراً بسيناء. وقد بنيت الخليل على سفحي جبل (الرميدة) وجبل (الرأس) على ارتفاع (٩٢٧) متراً.

واليّوم تُعد من أكبر مدن الضفة الغربيّة من حيث عدد السكان والمساحة، كما تمتاز بأهميتها الاقتصاديّة الكبرى. ولمدينة (الخليل) أهمية دينية قصوى، حيث يتوسطها المسجد الإبراهيمي.

سُميت مدينة الخليل بهذا الاسم نسبةً إلى نبي الله إبراهيم الخليل، عليه السلام، حيث يعتقد أنّه سكن مدينة الخليل في منطقة الحرم الإبراهيمي بعد هجرته من مدينة أور السومرية.

وُجدت في (الخليل) آثار تُشير إلى وجود مدني في العصر البرونزي المبكر (في حدود النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد)، وكانت المدينة في الأصل مدينة كنعانية جليلة مترفة. وقد سيطرت عليها العديد من القوى، مثل: الآشوريين عام (٧٣٢ ق.م)، والبابليين عام (٥٨٦ ق.م)، والفرس عام (٥٣٩ ق.م)، والإغريق عام (٣٢٢) ق.م، التي انتزعها منهم الرومان عام (٦٣ ق.م). ثُمّ خضعت لسيطرة العرب المسلمين في القرن السّابع الميلادي. وفي أثناء الحروب الصليبية تمّ ضمّها لممالكهم عام (١١٦٧م)، حتى هزيمتهم في معركة حطين سنة (١١٨٧م)، أمام جيش (صلاح الدين الأيوبي).

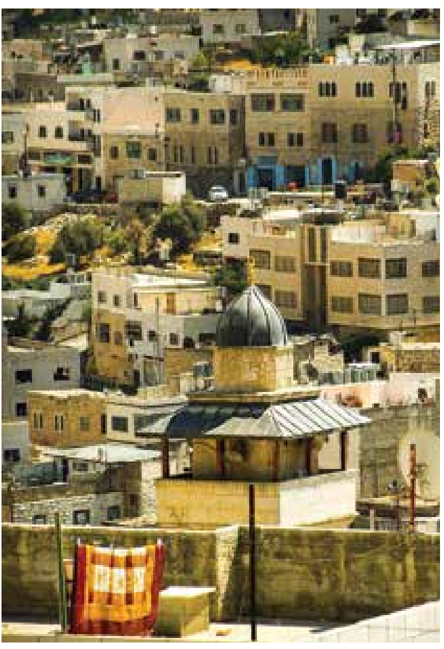
ولقد وصف عَالِم البلدان (أبو القاسم إبراهيم محمد الكرخي) المشهور بلقب (الإصطخري)، مدينة (الخليل) بقوله: (ومن بيت لحم على سمته في الجنوب مدينة صغيرة، شبيهة في القدر بقرية، تعرف بمسجد إبراهيم، وفي المسجد الذي يجمّع فيه الجمعة، قبر إبراهيم وإسحق



ويعقوب صفاً، والمدينة في وهدة بين الجبال كثيرة كثيفة الأشجار، وأشجار هذه الجبال وسائر جبال فلسطين وسهلها زيتون وتين وجمّيز وعنب، وسائر الفواكه أقل من ذلك).

عُرفت (الخليل) منذ القِدم بأنّها مدينة تحيط بها الأراضي الزراعيّة من كل جانب، واشتهرت بزراعة العنب والتين واللوز والمشمش والزيتون والحبوب. كما مارس سكانها الصناعة، حيث انتشرت الصناعة اليدوية، بل إنّ بعض حارات (الخليل) سميت بأسماء هذه الحِرف، مثل: سوق الحصرية، وسوق الغزل، وحارة الزجاجيين.. ولمدينة (الخليل) شهرة في صناعة الصابون، ودباغة الجلود، وصناعة الأكياس الكبيرة من شعر الحيوان، ومعاطف الفرو، والفخار، والنسيج، والصناعات الخشبيّة، والخزف. وتجدر الإشارة إلى أنّ أكبر ثوب في العالم حيك يدويّاً موجود في مدينة الخليل (وسُجل في موسوعة جينيس Guinness للأرقام القياسية). كذلك تشتهر (الخليل) بالتجارة، حيث يعتبر أهلها من أمهر التجار في فلسطين، وتنتشر الأسواق في الخليل بكثرةٍ، حتى إن المدينة كلها تعتبر سوقاً.

ومن أهم معالم المدينة: (المسجد الإبراهيمي)، أو (الحرم الإبراهيمي)، ويتكوّن من بناءٍ كبيرٍ مستطيل الشّكل، تبلغ مساحته نحو (٢٠٤٠) متراً مربعاً، وتحيط بالمبنى من الخارج جدران ضخمة بُنيت من حجارةٍ مصقولةٍ كبيرةٍ، ويضم المبنى مئذنتين، وله أكثر من مدخل، أشهرها المدخل الشمالي. أمّا داخل المبنى؛ فيوجد مسجد جامع، وصحن مكشوف، وأروقة، وغرف، وممرات، وقباب، وقبو أرضيّ يُعرف باسم (الغار)، إضافة إلى مجموعةٍ من القبور، تخص النبيَّين إبراهيم ويعقوب وإسحق وزوجاتهم.


من معالم الخليل

وفي المسجد مصلى من الداخل يُدعى المُصلّى (الإسحاقي)، وتظهر فيه حجرتا إسحق (على اليمين)، ويقع في النصف الجنوبي للمسجد، ويتكوّن من ثلاثة أروقة. وللمُصلّى ثلاثة أبواب في الجهة الشماليّة، ويتوسط الجهة الجنوبيّة للمُصلّى محراب مرخّم له قُبّة مزخرفة بالفسيفساء المُذهّبة، وعلى جانبيه عمودان من رخام، وعلى يمين المحراب يوجد المنبر، الذي يُعدُّ أقدم منبر إسلامي، وممّا يُميِّزه أنّه مصنوع من خشب الأبنوس المُطعّم، ولا يوجد به أي مسمار، حيث رُكّب بطريقة التعشيق.

أمّا (الرواق الإبراهيمي)، أو (الحضرة الإبراهيمية)، فيقع في وسط المسجد، حيث يشمل هذا المُصلّى حجرتين، تضمان قبرين رمزيين للنبي إبراهيم وزوجته سارة، والحجرتان متقابلتان بينهما ردهة مستطيلة الشكل ذات سقف معقود. وللردهة جدران مؤزرة بالرخام، الذي يعلوه طراز رخامي مُطعّم بالصدف.

بينما يقع مُصلّى (اليعقوبيّة)، أو (الحضرة اليعقوبيّة)، في الجهة الشماليّة من المسجد، حيث يشمل هذا المُصلّى حجرتين، فيهما قبرين رمزيين للنبي يعقوب وزوجته، والحجرتان متقابلتان بينهما ردهة مستطيلة الشكل ذات سقف معقود، وفيها بابان يؤديان للمقامين. وتعلو حجرة النبي يعقوب قُبّة مثمّنة الشكل، جدرانها مزينة بالرخام الأبيض والملوّن، يعلوها إزار كتبت عليه آيات قرآنية من سورة البقرة.


من شوارع البلدة القديمة

تقع على طريق يربط فلسطين بالشام ومصر

مرت عليها حضارات الآشوريين والبابليين والإغريق والرومان ودخلها العرب في القرن السابع الميلادي

ويقع مُصلّى (المالكيّة) في الزاوية الشماليّة الغربيّة للمسجد، ويتألّف من رواق مستطيل الشكل في صدره محراب مزخرف ببلاط قيشاني يعود للقرن السّابع عشر الميلادي.

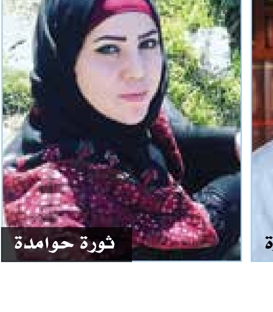
ومن أهم المعالم الأثرية الأخرى (بركة السلطان)، وتقع وسط مدينة (الخليل) إلى الجنوب الغربي من المسجد الإبراهيمي، بناها السلطان (سيف الدين قلاوون الألفي) الذي تولى السلطة على مصر والشام أيام المماليك، بحجارةٍ مصقولةٍ وقد اتخذت شكلاً مربعاً بلغ طول ضلعه أربعين متراً تقريباً.

أمّا (متحف الخليل)؛ فيقع في حارة الدارية قرب خان الخليل، وقد كان في الأصل حماماً تركياً عرف باسم حمام إبراهيم الخليل، وبقرارٍ من الرئيس الراحل (ياسر عرفات) تحوّل إلى متحف.

كما توجد كنيسة المسكوبية، والتي تقع في حديقة الروم الأرثوذكس غربي المدينة، وهي بنيت في مطلع القرن الماضي، وتبلغ مساحتها (٦٠٠٢) متر مربع، وهي مبنية من الحجر.

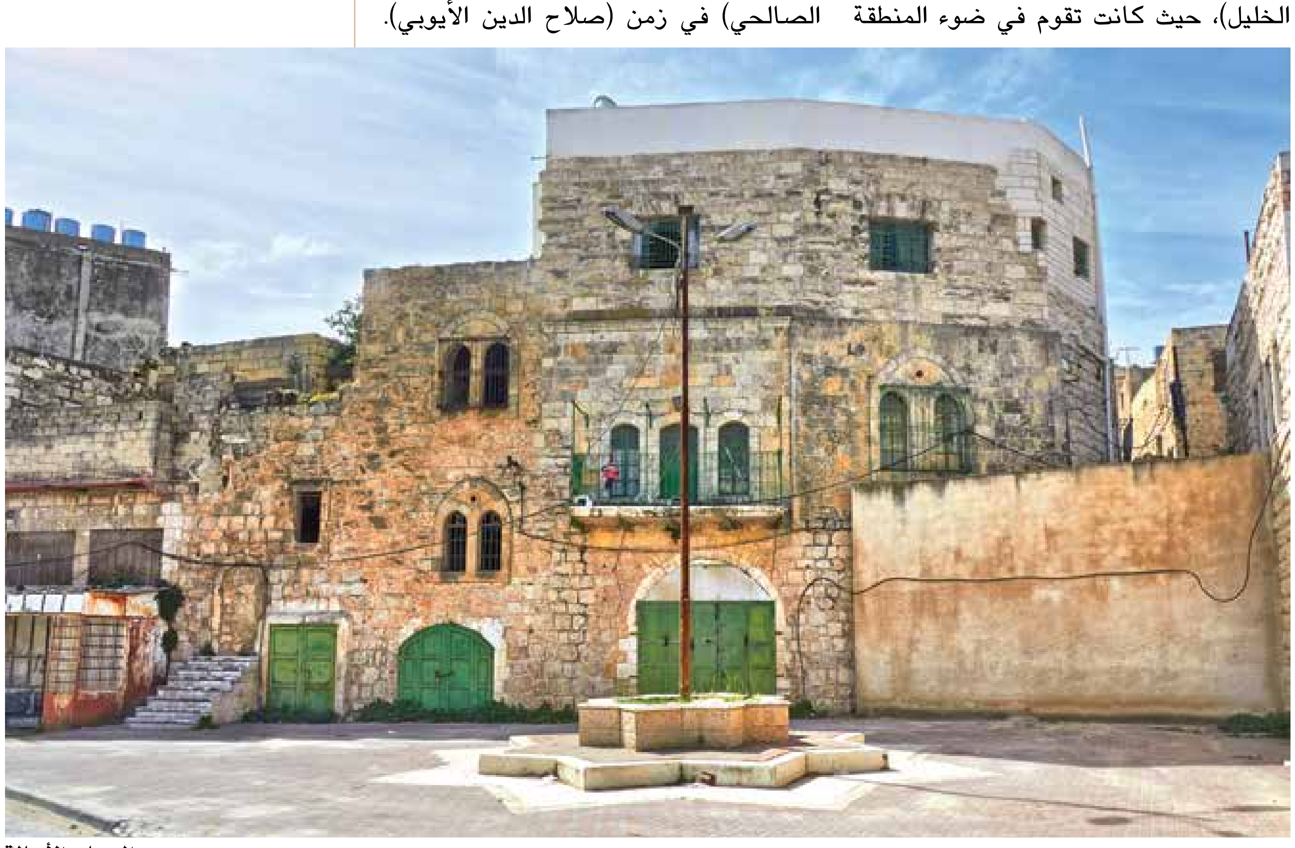
وبمدينة (الخليل) أيضاً توجد (رامة الخليل)، والتي يُطلق عليها أيضاً (بئر حرم الخليل)، حيث كانت تقوم في ضوء المنطقة قديماً بلدة (تربينتس)، وهي تقع بالقرب من مدخل مدينة (الخليل) الشمالي الشرقي. وعرفت المنطقة في عهد الإمبراطور الروماني (هدريان) (١١٧– ١٣٨م) كمركز تجاري مهم، حجارة بنائه مماثلة لحجارة المسجد الإبراهيمي، ولم يتبق منه سوى ثلاثة مداميك في بعض المواضع، وتوجد في المنطقة الجنوبية للموقع بئر مسقوفة بنيت بالحجارة، إلّا أنّ السقف محطم في بعض المواضع، وبالقرب من البئر توجد أحواض حجرية صغيرة تستخدم لسقي الحيوانات.





أمّا (التكية الإبراهيميّة)، أو (تكية إبراهيم)، فهي جمعية خيرية تقع بالقرب من المسجد الإبراهيمي تُقدِّم الطعام المجاني للفقراء والأُسر المحتاجة على مدار العام، وخصوصاً في شهر رمضان، ما جعل مدينة (الخليل) تكتسب شهرة واسعة بأنّها: (المدينة التي لا تعرف الجوع أبداً). يعود عُمْر هذه التكية إلى العام (١٢٧٩م)، حين أنشأها السلطان (قالون الصالحي) في زمن (صلاح الدين الأيوبي).

من أهم معالمها المسجد الإبراهيمي ويعد أقدم منبر إسلامي



المعمار والأصالة

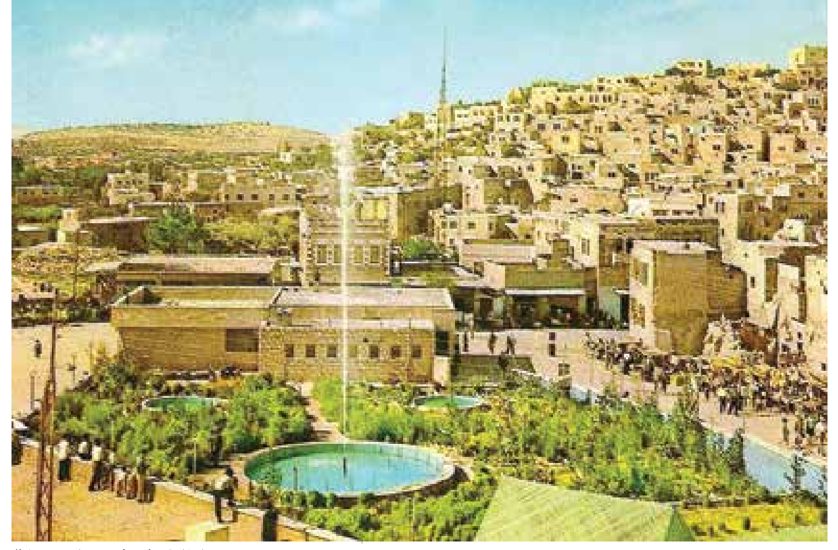

منظر لمدينة الخليل القديمة من سطح بجانب مسجد قزازين

ويقول أهالي (الخليل) إنّ تاريخ التكية يعود إلى عهد النبي إبراهيم الذي وُصف بأنّه: (أبو الضيفان)، حيث كان لا يأكل إلّا مع ضيف، كما كان يُقدِّم الطعام لعابري السبيل من ذات المكان الذي توزع فيه التكية الطعام هذه الأيام.

ومن آثار مدينة (الخليل) أيضاً؛ (مسجد ابن عثمان)، الذي يقع بالقرب من سوق السكافية والمربعة بالبلدة القديمة، في أوّل حارة العقابة، وفي الطريق المؤدي إلى المسجد الإبراهيمي، وهو أقدم مساجد المدينة بعد المسجد الإبراهيمي. كما يوجد (منتزه الكرمل) الذي تمّ إنشاؤه على أراضي بيت كاحل، مقابل مشتل وينابيع (وادي القف)، وفيه يوجد مسبح كبير بمواصفات أولمبية. وهناك كذلك شجرة تُدعى (المقدسيّة) تقع بالقرب من كنيسة المسكوبية على جبل الجلدة، وهي شجرة ضخمة، يرجح بأنّ عُمْرها يزيد على خمسة آلاف سنة، ولا يسمح لأحدٍ بالدخول إليها حفاظاً عليها.

وقد شكلت الثقافة معلماً مهماً من هُوُية سكان منطقة الخليل منذ زمن بعيد، والتي كانت في الأغلب ثقافة تُعبِّر عن الاقتصاد الفلسطيني، ويظهر الاختلاف بشكلٍ واضح في اللكنة أو اللهجة التي تُميِّز سكان هذه المنطقة عن باقي اللهجات الفلسطينيّة بقلب (القاف إلى ألف)، كما تمتاز اللهجة الخليليّة بطول النغمة الموسيقيّة والكلمات بها. أمّا بالنسبة إلى الزي التقليدي؛ فيتميّز في منطقة الخليل وجنوبي الضفة الغربيّة عن غيره من الأزياء الفلسطينيّة الأخرى ببساطته ولونه الأحمر والأبيض المُقلّم. كما توجد في الخليل مجموعات شبابية مُتعدِّدة تهتم بالأدب والثقافة الفلسطينيّة والعربيّة، ومن أهمها الندوة الثقافيّة في الخليل. ومن أشهر الكتاب والشعراء والصحافيين فيها، يوسف الخطيب، وعزالدين المناصرة، وغسان طهبوب، وثورة حوامدة، وعدد آخر من الكتاب والشعراء.

> من أشهر الكتاب والشعراء والصحافيين من أبنائها يوسف الخطيب وغسان طهبوب وعزالدين المناصرة


الخليل في فترة الستينيات



د. حاتم الصكَر

إشراقات النثر العربي

مقامات الوهراني ورسائله

كنت لوقت طويل أحسب أن هيمنة الشعر على الثقافة العربية، وقِدم معرفته نظماً وقراءة، هما سبب تراجع الاهتمام بالنثر، وقلة مصادره ونماذجه وأنواعه في الأدب العربي دراسةً ونقداً. لكن الفراغ الواضح لمكانة النثر الأدبي في ثقافتنا، بدأ يلفت انتباهي، برغم تعلقي بالشعر وخطابه كتابةً ونقداً؛ فالمدرسة العربية تكتفي بما هو شائع ويسير منه، ولا تهتم بأنواعه إلا بما تمّت فهرسته رسمياً في ثقافتنا.

كان علينا أن ننتظر طويلاً، حتى يبدأ الاهتمام بالمقامات مثلاً، والأخبار والنوادر والمجالس، والحكايات الخرافية، وألف ليلة وليلة والقص الحيواني الرمزي- كما في كليلة ودمنة- والرسائل المؤلفة في موضوعات فلسفية أو اجتماعية شتى.

وحتى حين تكرست الأنواع النثرية وأخذت مكاناً في الثقافة العربية، ظل الموروث النثري بعيداً عن التداول بالقوة، التي امتلكها الشعر ومجاميعه ودواوينه ومختاراته ونقده، وجرى بالضرورة إغفال الهوامش النثرية، تلك التي لم يُسلط عليها ضوء النقد القديم، ولم تلقَ القبول في المدرسة العربية ومناهجها، ولم تحظَ بالاهتمام المناسب في الدراسات الأكاديمية، والندوات والمؤتمرات وكتب النقد، وما صدر عنها، على رغم قيمته العلمية وتميزه في كثير من المؤلفات، لا يكافئ مكانتها وقيمتها التاريخية والفنية، ولا نريد هنا أن نناقش الاهتمام المنقوص بالنثر الحديث أيضاً، وانزواء فنونه وقلة مباحثها، فلهذا شأن آخر يستوجب وقفة خاصة.

ومن خلال مراجعتي لأغراض دراسية أو نقدية، حول التراث النثري العربي، وجدت أن التركيز في الدراسات الحديثة، باستثناءات قليلة، على نوعين بارزين من النثر القديم: الإشراقات والفيوض التصوفية، التي حررت النثر العربي من نمطية الرسائل والمناوشات والشروح، وسواها من عاديات النثر الرسمية والتقليدية، والتي خضعت لاشتراطات دلالية وبلاغية وصورية سائدة. والنثر المفارِق للموضوعات التقليدية والصور السائدة، كنثر الجاحظ، وألف ليلة وليلة، والمقامات، وما فيها من فنون السرد وأبنيته ودلالاته، لكن تركيز الدرس الأكاديمي والنقدي في تلك المتون التي أصبحت مركزاً أزاح متوناً نثرية أخرى إلى هامشه.

إن معاينة بعض تلك المتون النثرية المهمشة، ترينا أن بها حاجة لمزيد من الضوء: أكاديمياً ونقدياً، لا سيما أن الدراسات الجديدة المنضوية تحت شعارات النقد الثقافي تبحث عن أنساق مضمرة، ومسكوت عنه في المتون التي تدرسها. ولا شك في غنى النثر المهمش بالإشارات والعلامات التي يمكن أن نستخلص منها السياقات التي ولَّدت نسقية القول والفكر، والشخصيات والأحداث، ومن تلك النماذج التي اتسمت بالمخالفة للسائد صياغياً وفكرياً، نثر أبي العلاء المعري الذي طغت (رسالة الغفران) على باقي أعماله، كالرسائل التي أنجزها في موضوعات شتى.

وتُعد منامات الوهراني ومقاماته ورسائله من أبرز تلك المتون المغفلة، أو البعيدة عن اهتمام الدارسين بما تستحق،

> **تتسم كتاباته بالتزام واضح بالسجع واستشهاد بالمأثور وتوظيف السخرية بتقنية أسلوبية**

كما تغفلها المناهج الدراسية في أقسام اللغة العربية والدراسات الأكاديمية، ربما لجرأة محتواها، وما يحف بها من شعبويات في الوصف والحوار، أو المسمّيات المتداولة لدى عامة الناس. مع علمي بوجود دراسات مميزة للمنامات ضمن الخطاب السردي العربي الموروث وتقنياته المتقدمة. لكنها لم تحظ بالتعريف المناسب والشيوع ثقافياً، حتى اختلط مصطلح المنامات السردي، بمعنى شعبوي يتناول الرؤى والأحلام والتهيؤات التي يراها الإنسان في منامه، ويقدم لها تفسيراً نسقياً بما يوافق الفكر الشعبي الجمعي.

يرد عنوان الكتاب الجامع لأعمال (الوهراني) أو بعض منها في المراجع باسم (جليس كلّ ظريف)، لكن نسبتها إليه شاعت وصارت عنواناً معروفاً، فغدت منامات (الوهراني) متداولة كنوع نثري، له في تاريخ النثر العربي أمثلة قليلة. لكن (الوهراني) تفرد بتفاصيل ولُعبٍ سردية رفعته إلى مقام (رسالة الغفران) للمعري، التي نجد لها ظلالاً واضحة في صياغة المنام الكبير وبعض الرسائل، وإن تفرد الوهراني نظراً لشخصيته وتكوينه الشطاري بسخرية محببة، وتحرر في إيراد المواقف والألفاظ، التي يراها بعضهم عامية. وهي في سياق خطاب (الوهراني) تتسق وتتوافق مع واقع أو محيط ما يسرد، ومع طبيعة الأحداث وطرافتها ومفارقاتها، التي تعمد اختيارها؛ ليرى القراء ما في الحياة ذاتها من مفارقات ومظالم، كان هو أحد ضحاياها.

فالمصادر التي تعرّف بالوهراني (ركن الدين محمد بن محرز الوهراني) من أدباء القرن السادس الهجري، تذكر عوزه وفقره، ومعاناته في حل وارتحال بين الأمصار، ومخاطبة ذوي الشأن من الولاة والقضاة والحكام لإنصافه، كما يصرح:

لما تعذرتْ مآربي، واضطربت مغاربي، ألقيتُ حبلي على غاربي، وجعلت مُذهبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاف الأدب رضاعتي. فما مررت بأمير إلا حللت ساحته، واستمطرت راحته، ولا بوزير إلا قرعت بابه، وطلبت ثوابه، ولا بقاضٍ إلا أخذت سيبَه، وأفرغت جيبَه. فتقلبت بيَ الأعصار، وتقاذفت بي الأمصار، فقصدت مدينة السلام، لأقضي حجة الإسلام، فدخلتها بعد مقاساة الضُّر، ومكابدة العيش المر.

من زاوية المعاني والموضوعات، يمكن تصنيف (الوهراني) كسارد متصعلك، وذلك ما تؤكده سيرته، فهو مرتحل يرد من (وهران) في الغرب الجزائري، ليطوف في صقلية ومصر والشام وبغداد، ويتصل بطبقات شتى من المجتمع، الذي يقيم بين أفراده. ولكنه يوثق أسفاره وإقاماته تلك بأسلوب طريف، ويصف مدن إقامته ومرائيها.

فنياً تتسم كتاباته بالتزام واضح بالسجع، وتقسيم الفقرات بتوازٍ وتقابل طريف، واستشهاد بالمأثور نثراً وشعراً، وبتوظيف السخرية المنطوية على شكوى من العوز أحياناً، أو هجاء لأشخاص خذلوه أو غبنوه؛ كابن ظفير، الذي ورد ذكره في منام صغير، ضمن رسالة كتبها طالباً إنصافه بردِّ ما استدانه منه.

لكن المنام الكبير المتميز بطوله وسرده المتقن وشخصياته، من أبرز أعماله، وفيه تقنية أسلوبية خاصة جعلت له تلك المكانة، فهو يسرد أحداثاً تشبه في إطارها ما ورد في (رسالة الغفران) من تخيل الحساب، وما يحصل لأفراد من الساسة والعلماء والشعراء من مواقف في الجنة والنار والأعراف. وتبدو ثقافة (الوهراني) وسعة اطلاعه بما يورده من أشعار وأخبار، وما يستشهد به من آيات ومأثورات وحكم، واختلاط الخيال بالحقائق. وكان هو سارد المنام على مروي له يشركه في الحدث ويزيد من المحاورة، ويستحضر عدة شخصيات، حتى يطول المنام الذي استهله بعبارة تقليدية (رأى في ما يرى النائم)، وينهي المنام بمشهد طريف، حيث يسقط من سريره إلى الأرض.

وقد لفت الدارسين بعض نثره المبتكر، كتلك الرسائل التي اعتمد فيها إنطاق الحيوان، كما في رسالة الطير، وشكوى بغلته للقاضي، والحديث بلسان الجماد، ولا تخلو كلها من سرد يحفه الجد والهزل، ويتضمن بجانب الشكوى فوائد وأخباراً وطرائف متنوعة. وفي صياغة مقاماته يظهر أثر بديع الزمان والحريري، لكنه يضع نفسه راوياً لها، ولا ينيب عنه سارداً كما في مقامات مَن سبقوه.

كان علينا أن ننتظر طويلاً حتى يبدأ الاهتمام بمكانة النثر الأدبي

ظل الموروث النثري بعيداً عن التداول مقارنة بالشعر

تعد منامات الوهراني ومقاماته ورسائله من أبرز المتون المغفلة

تفرّد الوهراني بتفاصيل ولعبٍ سردية رفعت من مقامه النثري عربياً

تمتلك موروثاً علمياً ثقافياً

شنقيط.. ذاكرة موريتانيا التاريخية



محمد أحمد عنب

تُعتبر مدينة شنقيط التاريخية من أشهر مدن موريتانيا التي تتميّز بموقعها الاستراتيجي بين كثبان الرمال على التخوم الجنوبية من شمالي موريتانيا، وقد لعبت دوراً كبيراً في التاريخ السياسي والاقتصادي والثقافي في موريتانيا، ولذلك أُطلق اسمها على كامل موريتانيا لِعظم شأنها عند العرب والمسلمين، فكانت مركزاً للإشعاع الحضاري والعلمي، وحاضرةً للثقافة والعلوم، كما احتوت على عددٍ كبير من المكتبات الزاخرة بالمخطوطات النفيسة والنادرة، ما جعلها إحدى الوجهات السياحية الثقافية الشهيرة للسياح العاشقين للتراث والحضارة القديمة، ونظراً لأهميتها الكبيرة؛ فقد أدرجتها منظمة اليونسكو ضمن قائمة التراث العالمي.

اختلف المؤرخون حول معنى شنقيط.. فمنهم من قال إنها مشتقة من(الشقيط)؛ وهو نوع من أنواع الأواني الخزفية اشتهرت به المدينة قديماً، وآخرون أرجعوا أصلها إلى (سنقيط) أي طرف جبل قيط وهو الجبل المحاذي للمدينة، ومنهم من قال إن شنقيط كلمة بربرية الأصل معناها الخيل أو عيون الجبل. وتقع مدينة شنقيط في شمالي موريتانيا في الجهة الشرقية من ولاية أدرار، وتبعد نحو (٥٣٣) كم من العاصمة الموريتانية نواكشوط، وهي بلاد منخفضة كثيرة الهضاب والسهول والكثبان الرملية.

ويرجع تاريخ شنقيط إلى ما قبل الإسلام؛ حيث كانت تابعة لمملكة غانا الوثنية، وكان سكانها الأصليون من الأفارقة والبربر، ثم هاجر إليها كثير من العرب من اليمن والجزيرة العربية ومصر، وحدث بينهم تجانس وتصاهر وشكّلوا شعباً تربطهم وحدة الدم والنسب، ووصل الإسلام لشنقيط عبر التجارة بداية القرن الأول للهجرة، ويذكر المؤرخون أن شنقيط يبدأ تاريخها عام (١٦٠هـ/٧٧٦م)؛ حيث كانت مدينة قديمة عُرفت بـ(آبير)؛ وهي تصغير للكلمة الصنهاجية لاسم (بئر)؛ وهي عين الماء التي تأسست حولها المدينة،

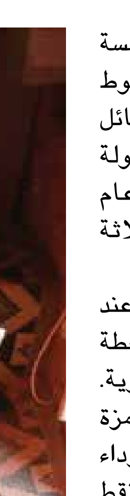
وعاشت مدينة شنقيط الأولى (آبير) خمسة قرون بلغت فيها أوج ازدهارها إثر سقوط دولة المرابطين عام (٥٤١هـ) ونزوح القبائل الصنهاجية التي كانت تتألف منها هذه الدولة إلى الجنوب، ثم تأسست شنقيط الثانية عام (٦٦٠هـ/١٢٦٢م)، وهي تقع على بعد ثلاثة كيلومترات إلى الجنوب الغربي من آبير.

تتمتع شنقيط بأهمية حضارية كبيرة عند العرب والمسلمين، فقد كانت مركزاً ومحطة مهمة من محطات التجارة الصحراوية. ولشنقيط دورٌ تاريخي مهم؛ حيث كانت همزة وصل بين إفريقيا البيضاء وإفريقيا السوداء عندما كانت إحدى بلاد التخوم العربية ونقط تماس داخل الحزام الإفريقي، وعندما حملت خلال عدة قرون مشعل الحضارة الإسلامية إلى ما وراء الصحراء، بعد أن قام بدو الصحراء بعبورها وامتلاكها وهم على ظهور الإبل، وأصبحت أهم مراكز تبادل السلع والأفكار، وأحد مراكز الإبداع، ومصدر إشعاع حياة دينية وثقافية غنية.

فقد كانت شنقيط نقطة تجمُّع للحجيج القادمين من كل حدب وصوب ضمن قافلة موحدة قد تستغرق أشهراً طويلة، ولم تكن مجرد رحلة دينية لأداء مناسك الحج، بل كانت رحلةً علمية تضم شخصيات علمية مرموقة، وكان الموريتانيون يستغلونها للتدريس والدراسة، ويعملون خلال هذه الرحلة على نشر العلوم الإسلامية في البلاد التي يمرون بها، كما يتنافسون في جلب نفائس الكتب إلى وطنهم الأصلي، فذاع صيتهم ونالوا شهرةً كبيرة جعلت اسم شنقيط يُطلق في المشرق على القطر الموريتاني بأكمله، وأصبح الموريتانيون يُلقّبون بالشناقطة، الأمر الذي عزّز الدور الديني والتجاري لشنقيط، خاصة خلال القرن (١١هـ/١٧م)، وأصبحت عاصمةً ثقافية لتلك البلاد.

اكتسبت شنقيط أهميةً وشهرةً ثقافية كبيرة حتى عُرفت بمدينة المكتبات؛ فقد احتوت على عدد كبير من المكتبات الكبيرة والصغيرة والزاخرة بالكتب والمخطوطات النفيسة والنادرة، وكان الحجاج يحرصون على اقتناء نفائس الكتب والمخطوطات خلال رحلتهم للحج ومرورهم بالعواصم العلمية الكبيرة، ويعود تاريخ بعض هذه المخطوطات إلى القرن التاسع، ويتناول أغلبها علوم القرآن الكريم وأحكام الشريعة، إلى جانب الآداب والنحو والشعر والطب والفلك وغيرها من العلوم، كما اشتهرت شنقيط بأنها من أوائل البلدان التي شهدت بناء الجامعات الأهلية في شتى أنحاء المدينة، وعُرفت باسم (المحاضر) ومفردها محضرة؛ وهي مؤسسة ثقافية إسلامية نشأت في شنقيط لتكون أداةً لنشر المعرفة وتعلُّم وإرساء أسس الدين، وكانت هذه المحاضر بسيطة جداً، فكان مقرها في الخيام المصنوعة من الوبر، ويدرس فيها الطلبة على يد أحد المشايخ الدروس المختلفة في المجالات المرتبطة بالشريعة الإسلامية، ولقد خرّجت هذه المحاضر الكثير من العلماء والأدباء والشعراء، وقد أقبل الناس عليها بشغف وأصبحت قبلةً لطلبة العلم الوافدين من مختلف البلدان العربية والإفريقية والأوروبية، ولذلك عُرفت شنقيط بـ(مكة موريتانيا).

وبلغت شهرة شنقيط والعلماء الشناقطة آفاق العالم العربي والإسلامي، وقد ازدهرت هذه المدينة ازدهاراً لافتاً لنظر الباحثين والمهتمين بالنشاط الفكري العربي، والنشاط العلمي، وكانت صورة الشناقطة ومازال في البلاد العربية، أنهم الممثلون الأوفياء للثقافة العربية الإسلامية، وأنهم سدنتها في قاصية ديار الإسلام المرابطون في



نفائس الكتب والمخطوطات

لعبت دوراً كبيراً في التاريخ الموريتاني وثقافته

عرفت بأنها من أوائل البلدان التي شهدت بناء الجامعات الأهلية



محمد عبدالله ولد المصطف



أحمد الأمين الشنقيطي

ثغورها حفاظاً عليها ونشراً لها، ولذلك عُرفت شنقيط بأنها مدينة العلم والعلماء.

تتميّز شنقيط بطرازها المعماري وبعمارتها التقليدية الفريدة التي تعكس ملامح عمارة الصحراء، حيث اعتمدت المدينة في عمارتها على مواد البناء المحلية من الحجارة والطين اللبن، وبُنيت أسقفها بألواح خشب النخيل، ما أكسبها ملمحاً تاريخياً مميزاً، وقد تأثرت منشآت شنقيط ببعض التأثيرات المغربية والأندلسية، والتي جاءت عبر القوافل التجارية ورحلات التجارة والهجرات واستقرار البنائين والمعماريين بها، فجاءت مآذنها تشبه مآذن تونس وليبيا والمآذن الأندلسية، كما تتشابه في التصميم الداخلي وأشكال العقود مع النماذج المغربية والأندلسية مع فارق الإمكانيات. وقد حافظ الإنسان الشنقيطي على نمط العمران الأصيل المتوارث منذ مئات السنين، وهو بناء يستخدم الحجر المصقول المقطع على أشكال متراصة ومتساوية في الأحجام والأبعاد، وهناك نمط بناء طيني أقل انتظاماً على مستوى تنضيد الحجارة وتشذيبها، وتتميّز شنقيط بمنازلها التراثية ذات التخطيط البسيط؛ فلكل منزل بابان: أحدهما مخصص للرجال والضيوف، والآخر للنساء. كما أن في كل بيت مجلساً يسمى (درب) وهي إشارة إلى موقعه كأقرب مكان من باب الشارع حتى لاتقع عين الزائر على الحريم، وللحريم أيضاً مجلس يكون بابه داخلياً متفرعاً من إحدى الغرف يُسمّى (السقفة)، ولا يخلو بيت من دور علوي يُسمّى (القرب)، والسلم الصاعد إليه يكون متسعاً لحد يسمح بوجود فناء أسفله توضع فيها قدور الماء لتبقى باردة. ومن أقدم منشآت شنقيط؛ مسجدها الجامع الذي يعتبر أحد الملامح المعمارية المُميّزة في غربي إفريقيا، ويُعتبر المسجد وصومعته الشهيرة رمزاً وطنياً لدولة موريتانيا.

تميّز شنقيط بأنها كانت تحتوي على أكثر من ثلاثين مسجداً، أقدمها مسجدها العتيق الذي لايزال قائماً حتى اليوم يفوح منه عبق التاريخ، ويُعتبر أول العمائر المشيدة في شنقيط، ويتميّز بنمطه المعماري الفريد؛ حيث شيد على نسق يتيح له البقاء لأطول فترة زمنية ممكنة، ويقاوم مناخ الصحراء المتقلب، ويتميّز المسجد بمئذنته المشهورة المربعة الشكل ذات العشرة أمتار، والتي يعتبرها البعض ثاني أقدم بناء في العالم الإسلامي.

ويتكون المسجد من بهو الصلاة وأربعة ممرات إضافة إلى فناء مكشوف، وكان يؤدي



مواد البناء المحلية من رمل وطين



البيوت جزء من البيئة

هذا المسجد العديد من الوظائف؛ فمنه انطلقت الفتوحات الإسلامية وعقدت به الألوية، وكانت تُجهّز فيه السرايا، وتُعقّد فيه حلقات القرآن والعلوم المختلفة وغيرها.. وقد استطاع المسجد أن يظل شامخاً لأكثر من ثمانية قرون متتالية، برغم مواد بنائه البسيطة من الحجارة المحلية والطين الأصفر وسقفه المصنوع من سعف النخل وجذوعه المدعمة بالطين، ويتميّز المسجد بخلوه من الزخارف وفقاً للمذهب المالكي (مذهب أهل شنقيط)، وقد تعرّض المسجد للترميم في العصر الحديث واستبدل سقفه أكثر من مرة، لكنه مازال محتفظاً بنفس الشكل المعماري القديم، وحافظ الشناقطة على تقاليده التراثية وطرازه المعماري البسيط في تجسيد لروح الإنسان الشنقيطي، التي تستمر في الزمن دون أن تغيرها حداثته عن أصله الطيب المنفتح في ثقة وتوازن وعمق ثقافي ممتد لقرون كاملة.

وأخيراً، هذه قصة شنقيط التاريخية التي تحتضنها الكثبان الرملية من جميع الاتجاهات، وتتميّز بطرازها ونمطها المعماري والعمراني الفريد، وتمتلك موروثاً علمياً وثقافياً متنوعاً جعل منها وجهةً مفضلة للسياح الأوروبيين العاشقين للتراث والحضارة.

اكتسبت شنقيط أهمية وشهرة ثقافية كبيرة حتى عرفت بمدينة المكتبات


مدينة الخليل القديمة

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

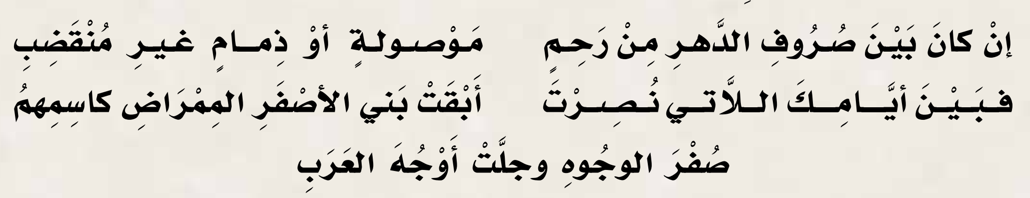
- أدبيات
- قاص وناقد
- ضجيج الصمت - قصة قصيرة
- في المستشفى - شعر مترجم
- قيمة العطاء - قصة قصيرة
- من أجل أمي! - قصة قصيرة
- باقة زهور - قصة مترجمة

جماليّات اللّغة

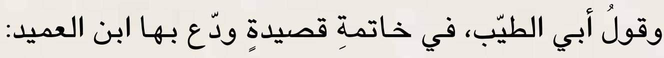


إعداد: فواز الشعار

آخرُ ما يبقى في الأسماعِ، بعدَ قراءةِ القصيدةِ أو الخُطبةِ، الخاتمةُ، لذا درجَ الشعراءُ والكتّابُ المُميّزونَ، على الاجتهادِ في رشاقةِ الخاتمةِ ونُضجِها وحلاوتِها وجزالتِها؛ منها قولُ أبي تمّام في خاتمةِ قصيدته، في فتحِ عمّورية:



إنْ كانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهرِ مِنْ رَحِمٍ   مَوْصولةٍ أوْ ذِمامٍ غيرِ مُنْقَضِبِ
فبَيْنَ أيّامِكَ اللّاتي نُصِرْتَ   أَبْقَتْ بَني الأصْفَرِ المِمْراضِ كاسِمِهِمُ
صُفْرَ الوجُوهِ وجلَّتْ أَوْجُهَ العَرَبِ



وقولُ أبي الطيّب، في خاتمةِ قصيدةٍ ودّع بها ابن العميد:

فجُدْ لي بِقَلْبٍ إنْ رَحَلْتُ فإنّني   مُخلّفُ قَلْبي عِنْدَ مَنْ فضْلُهُ عِنْدي
وَلَو فارَقَتْ نَفْسي إلَيْكَ حَياتَها   لَقُلْتُ أَصابَتْ غيرَ مَذمومَةِ العَهدِ

وادي عبقر

لِمَنْ طَلَلٌ

عنترة بن شدّاد (من الوافر)

لِمَنْ طَلَلٌ بِوادي الرَّمْلِ بالي   مَحَتْ آثارَهُ ريحُ الشَمالِ
وَقَفْتُ بِهِ وَدَمْعي مِن جُفوني   يَفيضُ عَلى مَغانيهِ الخَوالي
أُسائِلُ عَنْ فَتاةِ بَني قُرادٍ   وَعَنْ أَتْرابِها ذاتِ الجَمالِ
وَكَيْفَ يُجيبُني رَسْمٌ مُحيلٌ   بَعيدٌ لا يُرَدُّ عَلى سُؤالي
إذا صاحَ الغُرابُ بِهِ شَجاني   وَأَجْرى أَدمُعي مِثْلَ اللآلي
وَأَخبَرَني بِأَصْنافِ الرَّزايا   وَبِالهُجْرانِ مِنْ بَعْدِ الوِصالِ
غُرابَ البَيْنِ ما لَكَ كُلَّ يَوْمٍ   تُعانِدُني وَقَدْ أَشْغَلْتَ بالي
كَأَنّي قَدْ ذَبَحْتُ بِحَدِّ سَيْفي   فِراخَكَ أَوْ قَنَصْتُكَ بِالحِبالِ
بِحَقِّ أَبيكَ داوي جُرْحَ قَلْبي   وَرَوِّحْ نارَ سِرّي بِالمَقالِ
وَخَبِّرْ عَنْ عُبَيْلَةَ أَيْنَ حَلَّتْ   وَما فَعَلَتْ بِها أَيْدي اللَيالي
فَقَلْبي هائِمٌ في كُلِّ أَرْضٍ   يُقَبِّلُ إِثْرَ أَخْفافِ الجِمالِ
وَجِسْمي في جِبالِ الرَّمْلِ مُلقىً   خَيالٌ يَرْتَجي طَيفَ الخَيالِ
وَفي الوادي عَلى الأَغْصانِ طَيْرٌ   يَنوحُ وَنَوْحُهُ في الجَوِّ عالي
فَقُلْتُ لَهُ وَقَدْ أَبْدى نَحيباً   دَعِ الشَكوى فَحالُكَ غَيرُ حالي
أَنا دَمْعي يَفيضُ وَأَنْتَ باكٍ   بِلا دَمْعٍ فَذاكَ بُكاءُ سالي

ينابيعُ اللُّغَةِ

ابن منظور المصري

ابن منظور: محمّدُ بنُ مكرّم بنِ عليّ الأنصاريّ المصري؛ القاضي جمال الدين أبو الفضل، المعروف بابن منظور، الأديب الإمام اللغويّ الحُجّة.

ولد بمصر– على الأرجح– سنة (٦٣٠هـ)، وهو والد القاضي قُطب الدّين بنِ المكرّم، كاتب الإنشاء الشريف بمصر.

كان ابنُ منظور، صدراً رئيساً فاضلاً في الأدب، عالماً في الفقهِ واللّغة، عارفاً بالنّحْوِ والتّاريخ والكتابةِ. وكانَ مليحَ الإنْشاء لهُ نَظْمٌ ونَثْرٌ.

أهّلتْهُ تلكَ الصّفاتُ ليَعْملَ في ديوانِ الإنْشاء بالقاهرةِ، ثم يتولّى، بعد ذلك، مَنْصِبَ القَضاء في طَرابُلس.

ومما أُثر عنه من نظمه قوله:

النّاس قدْ أثِموا فينا بِظَنّهِمْ
وصَدّقوا بالّذي أدْري وتَدْرينا
ماذا يضُرُّك في تصديقِ قولِهُمُ
بأنْ نُحقّق ما فينا يَظنّونا
حَمْلي وحَمْلُكِ ذَنْباً واحداً ثقةٌ
بالعَفْوِ أجْمَلُ منْ إثْم الوَرى فينا

سمعَ ابنُ مَنظورٍ منْ ابنِ يوسُفَ بنِ المخيلي، وعبدِالرّحمن بنِ الطُّفَيْل، ومُرتضى بنِ حاتَم، وروى عَنْهُ السّبكِيّ والذّهَبيّ، وقدْ حدّث بِمْصرَ ودِمَشْقَ.

مؤلفاته

غلب على ابنِ مَنْظورٍ في تواليفِهِ عملُ اختصارات للكتبِ السابقةِ عليهِ، وفي هذا يقولُ ابنُ حَجَر: «وكانَ ابنُ مَنظورٍ مُغْرى باختصارِ كُتبِ الأدبِ المُطَوّلةِ. وكانَ لا يَمَلُّ من ذلك». وقال الصفديّ أيضاً: «ولا أعرفُ في كُتُبِ الأدبِ شَيْئاً إلّا وقدِ اخْتَصرَهُ».

ومن أهم مصنّفاته: «مختار الأغاني الكبير»، ويقع في اثْني عَشَرَ جُزءاً، وقد رتّبهُ على الحُروف مُخْتَصراً، و«مُخْتصر زَهْر الآداب» للحُصري، و«مُخْتصر يَتيمة الدّهر» للثعالبي، و«لطائفُ الذّخيرة في مَحاسن أهل الجَزيرة»، «نثار الأزهار في الليل والنهار» في الأدب. و«أخبار أبي نواس»، وغيرها كثير.

وقد جمع بين «صحاح» الجوهري و«المُحكم» لابنِ سِيدَه و«الأزهري» في سبع وعشرين مجلداً.

وأهمّ أعماله وأشهرها وأكبرها، الذي طيّر اسمَهُ في الآفاق، كتابه «لسان العرب»، الذي جمع فيه أمّهات كتب اللغة، فكاد يغني عنها جميعاً، فهو من أشهرِ المعاجم العربيةِ وأطولِها، وهو أشملُ مَعاجمِ العربيةِ للألفاظ ومعانيها، وأتمّ المؤلفات التي صنّفت في اللغة. وقد جمع فيه بيْنَ أمّهات المعجمات العربية الخمسة السابقة عليه: «تهذيب اللغة» للأزهري، و«المحكم» لابن سيده، و«الصحاح» للجوهري، و«حاشية الصحاح» لابن بري، و«النهاية في غريب الحديث» لعزّالدين بن الأثير، ولم يذكر «جمهرة اللغة» لابن دريد، مع أنه رجع إليها كثيراً.

ونهج ابن منظور نهج الجوهريّ في الصّحاح، باعتماد الترتيب الهجائيّ للحروف، بانياً أبوابه على الحرف الأخير من الكلمة، وأول أبوابه ما ينتهي بالهمزة.

فقه لغة

فروق لغوية: بَيْن السّبَبِ والشّرط، السبب يُحْتاج إليهِ في حُدوث المُسبّب، ولا يُحتاج إليهِ في بقائه. أمّا الشّرْطُ؛ فيُحْتاجُ إليهِ في حالِ وجودِ المَشروطِ وبقائه. بَيْنَ التفكّر والتدبّر، التفكُّرُ: تَصَرُّفُ القَلْبِ بالنّظرِ في الدّلائلِ. والتدبّرُ: تَصَرُّفُ القَلْبِ بالنّظر في العواقبِ. بَيْنَ القياسِ والاجتهادِ، القياسُ: حملُ الشّيْءِ على الشّيْءِ في بَعْضِ أحْكامِهِ لِوَجْهٍ مِنَ الشّبَه، والاجتهادُ أعمّ من القياسِ، لأنّهُ يحتوي على القِياسِ وغيْرِهِ. بَيْنَ العِلْمِ واليَقين، العلم: اعتقادُ الشّيْءِ على ما هُو بِهِ على سبيلِ الثقةِ. واليقين: سكونُ النّفسِ بما عُلم؛ ولهذا لا يجوزُ أن يوصفَ اللهُ تعالى باليقين. بَيْنَ الإدْراكِ والإحساسِ، الإدْراكُ: أنْ يُدْرِكَ الإنسانُ الشّيْءَ وإنْ لمْ يُحِسّ بهِ. والإحْساسُ: كلُّ ما تَشْعُرُ بهِ فقدْ أحْسَسْتهُ. بَيْنَ البَعْضِ والجُزْءِ، البَعْضُ يَنْقَسمُ ويَقْتضي جمعاً. والجُزءُ لا ينقسمُ ويَقتضي كُلّاً.

واحَةُ الشِّعْر

أمُّ الكرامِ بنتُ المُعْتصم

أمُّ الكرام بنتُ المُعْتصم بنِ صُمادح (ولدت ١٠٥٠ للميلاد)، كانتْ أميرةً وشاعرةً أندلسيّةً، والدُها أبو يَحْيى محمدُ بنُ مَعْن، المُعتصِم، ملكُ الطائفِ في المُرّية (تتوافق حالياً مع مُحافظةِ المُرّية، في الأندلس– إسبانيا).

تَنْتمي إلى سُلالة بني صُمادح، كان لَدَيْها ثلاثةُ أشقّاء، ولها إخوة ثلاثةٌ شعراءُ: الواثقُ عزُّ الدّوْلَةِ أبو مُحمّد عبدُالله. ورفيعُ الدَّوْلَةِ الحاجِبُ أبو زكريا يحيى، وأبو جعفر؛ وأبوهم المعتصمُ، ملك المُرية وأعْمالِها، شاعرٌ أيضاً من أهْلِ المئة الخامسة.

وكانتْ عادةُ مُلوكِ الأنْدلسِ أنْ يَعْهدوا بِبناتِهم لمُعلّمات يتعهّدْنَهنَّ بالتّعليم والتّهذيبِ، وقراءةِ الشعر وحِفْظِه .

ولذا اعْتنى المعتصمُ بتأديب ابنتِهِ لِما رآهُ فيها منْ ذكاء، وكانَ نتاجَ ذلك أنّها نظمتِ الشّعْرَ الجَميلَ، ونضّدتْ عقودَ المُوشّحِ ببراعَةٍ .

قالَ الأديب أبو الحسن، عليّ بنُ موسى بنِ سعيد في المغرب: كانتْ تَنْظِمُ الشّعرَ؛ ومنْ شِعْرِها:

يا مَعْشَرَ النّاسِ ألا فاعْجبوا
مِمّا جَنَتْهُ لَوْعَةُ الحُبّ
لَولاهُ لَمْ يَنْزِلْ بِبَدْرِ الدُّجى
مِنْ أفْقِهِ العُلْويِّ للتُّرْبِ
حَسْبي بِمَنْ أهْواهُ لَوْ أنّهُ
فارَقَني تابَعَهُ قَلْبي

أمّ الكرام شاعرةٌ رقيقةٌ بارعةُ الغَزَل حَسنةُ التّعبير، فنّانة؛ فقدْ أثِرَ أنّها كانت تصنع التّوشيحَ، ولا يَستطيعُ ذلك إلّا شاعرٌ ذو قُدْرةٍ، وفنّانٌ ذو صَبْرٍ وصَنْعةٍ، لما يَخْضعُ لهُ المُوشّحُ مِنْ نَسقٍ بعينِهِ يتكرّرُ بَيْنَ أقْفالٍ وأغْصانٍ وأدْوارٍ وتَشْطيرٍ .

توفّيت سنة ١٠٩١ للميلاد، ولم تتجاوز الأربعين.

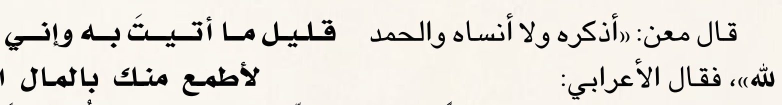
أخطاء

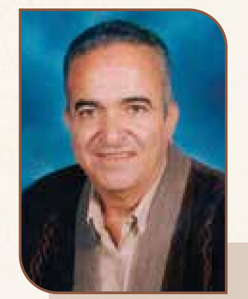
كثيراً ما نقرأ هذه العبارة «وقدْ شجبَ المجتمعونَ أعمالَ الفَوْضى»؛ ويقصدون «استنكروها أو ذمّوها»، وهي خطأ؛ والصواب «جدبَ المجتمعون...»، لأنَ شَجَبَ، يَشْجُبُ، شُجُوباً، وشَجِبَ، يَشْجَبُ شَجَباً، فهو شاجِبٌ وشَجِبٌ: حَزِنَ أو هَلَكَ. وشَجَبَه اللهُ، يَشْجُبُهُ شَجْباً أي أهْلَكَه؛ يَتَعَدّى ولا يَتَعَدَّى؛ يقال: ما له شَجَبَه اللهُ أي أهْلَكَه؛ وشَجَبَه أيضاً يَشْجُبُه شَجْباً: حَزَنَه. وشَجَبَه شَغَلَه. والشَّجَبُ العَنَتُ يُصِيبُ الإنسانَ من مَرَضٍ، أو قِتال. أما جَدَبَ؛ فهي جَدَبَ الشَّيءَ يَجْدِبهُ جَدْباً: عابَه وذَمَّه، وكلُّ عائِبٍ، فهو جادِبٌ؛ قال ذو الرّمة:

فَيا لَكَ مِنْ خَدٍّ أَسِيلٍ، ومَنْطِقٍ
رَخِيمٍ، ومِنْ خَلْقٍ تَعَلَّلَ جادِبُه

يقول: لا يجدُ فيه عَيْباً يعيبهُ به، فيتعلَّلُ بالباطِلِ. والجادِبُ: الكاذِبُ.






عبدالرزاق إسماعيل

اشتهر الأمير معن بن زائدة بكرمه وحلمه وصفحه عن أخطاء الآخرين وزلاتهم، وحين ولاه الخليفة العباسي أبوجعفر المنصور على اليمن، تذاكر جماعة أخبار معن وأثنوا عليه كثيراً لما اتصف به من جود وحلم قل نظيره، وكان من بينهم أعرابي أخذ على نفسه أن يغضبه، فأنكروا عليه ذلك، ووعدوه بأن يعطوه مئة بعير إذا نجح في إغضاب معن.

عمد الأعرابي إلى بعير فسلخه وارتدى جلده بعد أن جعل ظاهره باطناً وباطنه ظاهراً، ودخل على معن ولم يسلم عليه، فلم يعره معن انتباهاً، فأنشأ الأعرابي يقول:

أتذكر إذ لحافك جلد شاةٍ
وإذ نعلاك من جلد البعيرِ

قال معن: «أذكره ولا أنساه والحمد لله»، فقال الأعرابي:

فسبحان الذي أعطاك ملكاً
وعلمك الجلوس على السريرِ

فقال معن: «سبحانه وتعالى»، فقال الأعرابي:

فلست مسلّماً مادمتُ حياً
على معنٍ بتسليم الأميرِ

قال معن: «إن سلمت رددنا عليك السلام، وإن تركت فلا ضير عليك»، فقال الأعرابي:

سأرحل عن بلاد أنت فيها
ولو جار الزمان على الفقيرِ

قال معن: «إن جاورتنا فمرحباً بالإقامة، وإن جاوزتنا فمصحوباً بالسلامة»، فقال الأعرابي:

فجُد لي يا ابن ناقصة * بمالٍ
فإني قد عزمتُ على المسيرِ

فقال معن: «أعطوه ألف دينار تخفف عنه مشاق الأسفار»، فأخذها الأعرابي وقال:

قليل ما أتيتَ به وإني
لأطمع منك بالمال الكثيرِ
فثنِّ فقد أتاك الملكُ عفواً
بلا رأي ولا عقلٍ منيرِ

فقال معن: «أعطوه ألفاً ثانيةً ليكون عنا راضياً»

فتقدم الأعرابي إليه وقال:

سألت الله أن يبقيك دهراً
فما لك في البرية من نظيرِ
فمنك الجود والإفضال حقاً
وفيض يديك كالبحرِ الغزيرِ

فقال معن: «أعطيناه لهجونا ألفين، أعطوه لمديحنا أربعة»، فقال الأعرابي: «بأبي أيها الأمير ونفسي فأنت نسيج وحدك في الحلم، ونادرة دهرك في الجود، وقد كنتُ في صفاتك بين مصدق ومكذب، وما دفعني إلى ما فعلت إلا مئة بعير جعلت لي على إغضابك»، فقال له الأمير: «لا تثريب عليك»، وأمر بأن يعطوا الأعرابي (٢٠٠) بعير، (١٠٠) للرهان و(١٠٠) له.

* ناقصة: أم الأمير اسمها زائدة

قصة



صلاح عبد الستار الشهاوي

قصص قصيرة جداً

قريباً

قريباً جداً سأعاود الخروج من كاميرا هاتفي المحمول، وسأدعو قلبي أن ينبض فيّ مرة أخرى.

انتظار

كجرو جريح مذعور في غابة أنتظر صياداً متجولاً، أو أن تثير رائحة دمائي ذئباً جائعاً.

رغم وجودك

رغم وجودك معي، سأظل وحيداً يرافقني ألم يقضم ما تبقى من أيامي، فوجودك بجانبي غيّب عني ظلي، لذا سيظل دعائي بيني وبين نفسي: اللهم أدم عدم القبول بيننا.

بوابات ومحطات

من داخل بوابات الغياب... سافر من سافر ومات من مات، ولم يبق لوحدتي سوى تقاطر الذكريات في محطات التقاط الأنفاس.

حكايات

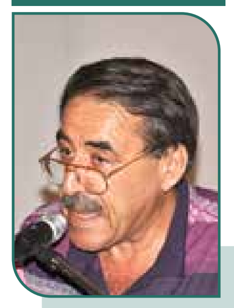
كم من الحكايات كنتها، وكم من الحكايات لم تزهر في خريف وقتي، وكم من الأوجاع تلسع جلدي بعد أن سكن شاشة حاسوبي الفراغ، ودفن هاتفي في سلة النفايات بعد أن كان يسكن دوماً راحة يدي.

حلم مسافر

سافر الحلم وتركني بعد أن تسربت بقايا نور أزاحت عتمة ما بيني وبين راحة يدها اليسرى، فرأيت إصبعها البنصر يلفه خاتم ذهبي تلبسه كل من لها رفيق درب.



نقد



عدنان كزارة

فنيات المفارقة في قصص
صلاح عبد الستار الشهاوي

القصة القصيرة جداً جنس أدبي شديد الخصوصية، بل شديد الحساسية إذ يختصر حالة إنسانية أو موقفاً نفسياً على درجة عالية من التعقيد في عبارة شديدة التكثيف، عميقة الدلالة، تحترم ذكاء المتلقي في استنباط المغزى دون إهدار القيمة الجمالية. وإذا كان ثمة معايير نقدية لهذا الجنس الأدبي فإنها شديدة التباين فيما بين نقاده؛ لأن كل قصة من قصصه الناجحة تقدم أوراق اعتمادها كمعايير خاصة مقنعة بقدر ما هي مربكة لاعتمادها كمعايير عامة. غير أن معياراً شديد الأهمية، لا على نطاق القصة القصيرة جداً فحسب، بل على نطاق السرد عامة، يحظى بإجماع النقاد فلا يستغنى عن حضوره القوي في القصة القصيرة جداً لتحظى بمصداقيتها كجنس أدبي، إنه المفارقة التي تعني باختصار قول المرء نقيض ما يعنيه، وهي تقنية تحرر السرد من المباشرة وتهدف إلى الإثارة والتشويق أو مخالفة أفق التوقع، أو الإدهاش بواسطة ثنائية التضاد التي تحكم مواقف الحياة بجميع مظاهرها كافة؛ فهل كانت المفارقة تنتظم قصص صلاح عبدالستار الشهاوي التي بين أيدينا؟ إنها في قصة وهي في قصة (قريباً) قيد بسلاسل الهاتف المحمول يحول دون عودة قلب صاحبه إلى النبض من جديد، فأي مفارقة رهيبة هذه عندما تتحول التقنية الموضوعة أصلاً في خدمة الإنسان إلى تهديد لحياته ؟! وفي قصة (جائزة النسيان) تتسل المفارقة لتميط اللثام عن كذبة ينفي المتسابق/الراوي التورط فيها؛ فذاكرته لا تحتفظ بذكرى ما لحبيب أو صديق حتى يملك إرادة النسيان، فضلاً عن المشاركة في جائزته، فأي بؤس إنساني هذا؟ وفي قصة (رغم وجودك) يعاني الراوي ألم الوحدة برغم وجود حبيبته إلى جانبه، ويشف بوحه عن مفارقة، يمليها قدره، بين وجود حبيبته إلى جانبه وشعوره بالوحدة، فلا يملك سوى التوسل إلى الله أن يديم عدم القبول بينهما، فهل هو صادق في دعائه؟ وفي قصة (بوابات ومحطات) يفطن القارئ إلى أن البوابات والمحطات رموز لمراحل في حياة الراوي عاش فيها مع أحبة، ثم غيبهم السفر أو الموت، وتركوه لوحدته تتقاطر عليها الذكريات لتعينه على التقاط أنفاسه. والمفارقة هنا تتجلى في الألفاظ والموقف معاً. فالبوابات مداخل مثلما هي مخارج، والمحطات استراحات مثلما هي منطلقات للرحيل. فالمحطات التي شهدت رحيل الأحبة بين مسافر وميت، تقاطرت فيها ذكرياته معهم لتسعف وحدته وتغنيه بحضورهم الروحي عن غيابهم المادي. وفي قصة (حكايات) تتولى المناجاة الذاتية الكشف عن حالتين متناقضتين: مزهرة بوجود الحاسوب والهاتف الخلوي بين يدي الراوي، وذابلة بفقدهما؛ ليدخل القارئ في دوامة التساؤل: أكان التخلي عنهما وهما عصبا الحياة المعاصرة، بعامل خارجي أم عامل داخلي يعكس أزمة عصرية، هي فقدان التواصل الحي بين البشر لمصلحة التواصل الافتراضي. وفي قصتنا الأخيرة (حلم مسافر) تكمن المفارقة في التناقض بين النور والعتمة، بين الحلم والواقع، إذ يعبر الراوي عن تبدد حلمه أو سفره حين اكتشف خاتم الخطبة في بنصر فتاته، فأنار بعتمته بصيرته أو حقيقة أن فتاته لم تكن مخلصة له. إننا لنجد أنفسنا أمام نصوص تراوحت بين قصص قصيرة جداً، وومضات فنية اعتمدت على المفارقة كما أسلفنا كعنصر فني سائد، وعكست في مضامينها حالات يأس مريرة، حيث الألم يولد الإبداع كما ذهب إلى ذلك الرومانسيون، وتميزت لغتها بالتكثيف الشديد والإيحاء الثري الدلالة، وأبانت عبر الفن عن أزمات الإنسان المعاصر في معاناته للوحدة، وفقدانه بوصلة التواصل مع محيطه أكان ذلك بسبب هيمنة التقنيات على حياته، أم بسبب تهتك العلاقات الإنسانية في عالم مغرق في المادية، ممعن في تكريس الوحدة كملاذ... وأي ملاذ بائس هذا؟!

ضجيج الصمت

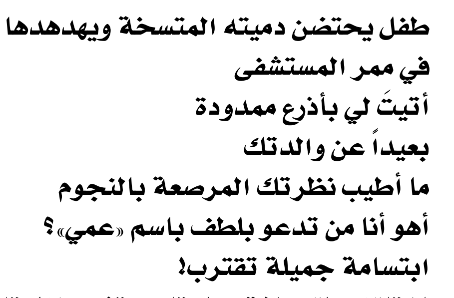


سارة عدلي

نادل رث الثياب، ذو بشرة قمحاوية اللون، وعلامات تتخلل تفاصيل وجهه لتحدد هويته، ولا تفارقه ضحكات أو نكات اعتاد أن يتبادلها مع الزبائن. تمتزج أصوات تراقص الأكواب الزجاجية في قعقعة لتلتحم مع رنين الملاعق المعدنية وسحب الكراسي الخشبية لتعلو به إلى سيمفونية لم تحدد مسارها بعد.. في الزاوية الداخلية من يمين المقهى يجلس أحمد بين شرود وترقب وتفرس في قراءة الوجوه من حوله، على كل طاولة تسرد الحكايات التي تتناقلها الأجيال على الطاولة نفسها، منهم من يروي عن أحلامه التي أبت أن تقف في صفوف الانتظار يوماً وأصرت على البقاء، وطاولة تروى عليها خيبات انتظار وطن ما، وحقائب سفر تودع عبق الرائحة التي في المكان، ووجوه تخزن في الذاكرة، وهكذا دامت الحكايات بيننا.. عند مفارق الطرق يقف أحمد منتصباً زائغ العينين، ربما هو ضل مساره وما عاد يفرق بين ما كان وما يجب أن يكون، إلى أن تجمدت ملامحه، وتساقطت أوراقه واحدة تلو الأخرى. مر يوم أو شهور ما عاد يفرق بين ما حدث وما يجب أن يكون، أيقن وقتها أنه لا مفر من تحديد موعد مع الطبيب النفسي، وفي خطوات ثابتة لم يحرك فيها جفن، وصل إلى الشازلونج، ومر التعارف المبدئي في سلام. وكانت أولى كلمات الطبيب له: (سوف نفترض معاً أن وجودها كان وهماً وأنك نسجت من خيالك شخصية لتتعايش معها). أدام الطبيب النظر إليه مستفهماً عن عدم رده، إلى أن انتبه إليه أحمد ورد عليه بالإيجاب بهز رأسه. مرت جلسة تلو الأخرى وأنا هنا أعد خطوط ملامحها من جديد وأبرز أدق تفاصيلها على جدران الوهم كما وعدت الطبيب، إلى أن وصلنا إلى الجلسة الأخيرة نعود منها بعد ما ألقينا كل ما يتعلق بها في مخلفات الوهم، لا أتذكر كم كان عدد تلك الجلسات، كل ما أتذكره تفاصيلها، وأن الطبيب عمل مجهوداً شاقاً في تلك الرحلة. بعد أن التقط الطبيب أنفاسه بكل فرح ممشوق الصدر ومد يده يصافح أحمد في حرارة ويخرج بريق من عينيه لامع وهو مازال يصافحني، سألني: (ماذا ستفعل الآن؟). انتابني شعور باللاشيء، وأنا أجيبه: (لا أعرف، لكن أعتقد أني علي أن أذهب إليها الآن في مكان تجديد اللقاء نفسه، ربما لأخبرها بأنها صارت وهماً، فقد اعتدت أن أخبرها بكل شيء). لم ينبس الطبيب ببنت شفة وغرق في ذهوله.



في المستشفى



ترجمة: د. شهاب غانم
شعر: أو. إن. في. كُرُب*

طفل يحتضن دميته المتسخة ويهدهدها
في ممر المستشفى
أتيتَ لي بأذرع ممدودة
بعيداً عن والدتك
ما أطيب نظرتك المرصعة بالنجوم
أهو أنا من تدعو بلطف باسم «عمي»؟
ابتسامة جميلة تقترب!
لا تلتفت لتوسلات والدتك، وتثبت نظرتك علي!
يا للنقاء! أي إنسان سيودُّ أن يزرع قبلة عليه
هل أنت حقيقة أم وهم؟
دعني ألمس خدك
كأنه بتلة زهرة مقدسة.
وبينما أستمع في دهشة إلى البهجة التي لا تصدق في كلماتك نصف المشكّلة،
تأتي والدتك، تمسك بك وتختفيان خلف الباب.
وكلما أمشي في هذا الممر يومياً
عيناي تبحثان عنك
وأذناي تتلهفان لنطقك بكلمة «عمي».
أمس من خلال ثقب.. رأيتك نائماً، ودميتك التي لا تدرك شيئاً، كانت تنام بجانبك.
بينما جلست والدتك الباكية بجانبك على السرير.
فهمت كل شيء، على الرغم من أنني لم أسأل أحداً.
وعندما وضعوا لاحقاً غطاء أبيض
على جسمك البارد كما لو أنه آنية ذهبية
وقفت بجانبك.. كأنني بكاء صامت يمتد عبر عدة ولادات.
اللحظات المريضة في حياتي تطول وتطول.. من خلال
هذا الممر.
يحتل بائس متأوه آخر السرير الذي أخليت.
ولكنك مازلت على سريرٍ في ذاكرتي.



* أو. إن. في. كُرُب (١٩٣١- ٢٠١٦م) من أهمّ شعراء لغة المااليالم. حصل على جائزة جنانبث عام (٢٠٠٧م)، وهي أرفع جائزة أدبية في الهند. حصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة كيرالا في العاصمة تريفاندرم، وعلى (١٤) جائزة شعرية مرموقة من الهند والعالم. نشر خلال حياته (٢١) مجموعة شعرية و(٧) كتب نثرية، وألّف نحو ألف أغنية ظهرت في (٢٣٢) فيلماً سينمائياً.



فرج مجاهد عبد الوهاب

عوالم وحكايات

عبدالفتاح صبري.. الخفية

كثيراً ما يلعب الخيال في نفس اليافع دوراً في تحريض ذاكرته، وإحياء نبض ذكورته، فيسترجع ظلال خيالات، غالباً ما تكون قديمة وبعيدة، تتوارد في الذاكرة بعد أن شب واكتملت رجولته، وتحاول مناوشته من أجل استعادتها من الذاكرة، من خلال مجتمع ريفي لايزال على طبيعته التي لم تشوهها ما أفرزته الحضارة الجديدة، فينضح الريف حكاياته المختلفة، ومروياته المتنوعة، التى يكون (الجن، والمسّ) أحد مرتكزات تلك الحكايات والمرويات التي منها ما هو حقيقي، ومنها ما هو خيالي، إلا أن من أهم ما يجمعها هو السرد الحكائي الذي يولد الحكاية التي لا يمكن إلا أن تكون موجودة بشكل ما في أي مكان أو تجمع ريفي أو مدني.

من هذا الفضاء، يستعيد القاص عبدالفتاح صبري عوالم قصص طفولته المنسيّة، مؤكداً أن (هذه القصص ليست قصصاً حقيقية تماماً، وليست خيالية تماماً، ولا الشخصيات، حتى ولو تشابهت الأسماء والأماكن مع مثيلها في عالم الواقع).

ومن هذه المرجعيات التذكرية، يستذكر ثلاث عشرة قصة أهداها إلى قريته (القرينيْن) الضاربة في عمق التاريخ، والمرميّة في وداعة وهدوء في حضن النيل.

في القصة الأولى (ماسح الأحذية.. عازف الناي)، عودة إلى الفترة البعيدة، حيث كان الرجل معروفاً لكل أهل القرية، الرجل الذي هاجر وعاد بأمر الشرطة في القاهرة التي أعيتها حيله وبراعته في النشل والسرقة، ما أصبح خطراً على أمن القاهرة، صادفه الراوي ويسهر معه في صومعته وأعلمه أن المدينة الواسعة تضيق بالبعض حين لا يكون هناك مورد رزق، تعرَّف إلى نشال محترف وعلى يديه تلقى الدروس النظرية في عملية النشل، ومعه بدأت الدروس العملية حتى أتقنها تماماً، وفي القرية تعلم كيف يصنع الناي، وكيف يعزف عليه ويروي له قصة حياته، أما السبب في طرده من القاهرة أنه بينما كان في حي الحسيْن وجد أمامه رجلاً مثل أهل اليابان وعلى رأسه طاقية غريبة، احتك به ونشله، وجد في يده نقوداً غير مصرية، وأوراقاً ملوّنة دّسها في جيبه وغادر إلى شبرا في منتصف الليل داهمته الشرطة، فتّشوه فعثروا على الأوراق المالية وسجن عاماً ثم أبعدوه عن القاهرة.

أما المفاجأة، فكان الرجل الذي سرقه هو (سوكارنو) الرئيس الإندونيسي الذي كان في زيارة لمصر.

وفي قصة (الخائن) قصة طريفة عن الرجل الذي اكتشف أنه جاسوس خائن لبلده، وعند تفتيشه عثروا على كاميرا غريبة الشكل وعلى أوراق وخرائط، قِيد إلى مركز الشرطة، ولم يعد أحد يعرف ماذا حدث له، فهل استطاع أن يعود إلى غزة؟ هل تزوج وأسس عائلة؟ هل

> يستعيد القاص فضاء وذاكرة طفولته في مجتمع ريفي لم يزيف

مات؟ انقطعت الأخبار حتى وقتنا هذا.

وفي قصة (الشيخ بيومي الملط)، إشارة إلى المجتمع الريفي، الذي يشير إلى قوى خفية أو مجهولة أو خارجة على المألوف، وهناك من يقول: الجن الذي يلبس إنساناً لأسباب تعود إلى الجن، أو لأن هذا الإنسان تعرّض إلى تعنيف خارج عن المألوف، أما ذلك الشيخ فكان لا يعمل ولا ندري من أين يأكل، يعيش في دار أبيه الذي رحل منذ سنوات وزوجة أبيه تعيش في نفس الدار، يحمل على كتفيه خُرجاً ويسير في الطرقات، وفجأة ترتفع عقيرته بالسب والشتم وهو لا يملك سوى سب وشتم عائلة العربي إحدى عائلات القرية بأقذع الشتائم، ولا أحد يدرك لماذا هذا الشيخ يتعرض له الأطفال بذكر هذه العائلة، الرجل كان حاملاً لكتاب الله، يمر على بعض البيوت التي تعاقدت معه على تلاوة القرآن صباحاً ومساءً، أحياناً يخرج عن التلاوة ويصرخ شاتماً عائلة العربي، ويهرف ببعض الكلمات التي لا يعرف أحد معناها مثل (فيش .. فيش .. فيش)، أو (بري، بري، بري)، أو يتكلم مع الذين لا نراهم، زوجة أبيه تحملته كثيراً، ويقال إنها عملت له عملاً تسبب في ارتكابه أعمال الجنون، إضافة إلى حكايات أخرى مختلفة.

وعندما مات كانت جنازته كبيرة، فذهبوا به باتجاه المقابر، في آخر حدود القرية، إلا أنه رفض التحرك إلا من شارع داير الناحية عكس المقابر، والغريب أن الجنازة توقفت عند بيت عميد عائلة العربي، دهش الناس، ووري جثمانه الثرى وسط تعجب الناس، لأنه كان يبطئ ويسرع في مشوار مثواه الأخير، الغريب بعد عدة أيام، أقسم بعضهم بأنهم رأوا أنواراً تنبعث من قبره ليلاً لعدة ليال: ترى هل كان(بيومي الملط) مجنوناً أم مجذوباً، أم إنساناً يتلبسه الجن؟!

ونجد في قصة (سلامة)، إحالة إلى الريف الأخضر المكتنز بمزروعاته، وفي الليل تشكل الأشجار بؤرة من ظلام دامس تصبح واحة خصبة لاستجلاب الأوهام والمخاوف، في إحدى المرات ذهب برسالة إلى إحدى القرى المجاورة، وفي العودة وعند زريبة سلامة التي تعج في الليل بالجان، كما تقول القصص، بدأ الهلع يتلبسه وفجأة يسمع من يناديه باسمه، يعامله وكأنه سلامة صاحب الزريبة، يراه يقترب منه رأى نفسه في حضن رجل كبير مبهم، الأهم هو عدم قدرتي على النطق قال لي: أنا كنت اليوم مريضاً وتعباً لم أستطع مغادرة الحظيرة... الظلام الدامس لم يمنع من أن يرى قدميه اللتين تشبهان أرجل الماعز وشعرهما طويل وكثيف، رفع رأسه في عينه فرأى مرجلاً من نار يرميه بشظايا من نيران، فيهرول طائراً غير مدرك لما حوله وأمامه وخلفه، حتى وصل إلى باب منزله غائباً عن الوعي.. ومن ساعتها انقطع عن السير ليلاً وحده.

ثلاث قصص قصيرة من المجموعة دخلت في فضاء المس والجن، من خلال قصّ مرجعي يعنى بسرد ما يمكن أن يكون وقع فعلاً، ولكن في مرجعية السرد التخييلي الذي يقوم على السرد التخييلي من حيث الراوي والمروي له.

ولما كان الراوي في القص المرجعي هو المؤلف نفسه، فهو ملتزم بسرد ما وقع في (زمكانيتها) المحددة.

وفي هذا الفضاء نجح المؤلف عبدالفتاح صبري في تحريك ذاته الإبداعية كراوٍ صانع للأحداث، موظفاً كثيراً من أساليب السرد المعهودة في القصص الإنساني، وهذا ما مدّ القصص بتلك الحرارة التي تشع من خلال لغة القص، التي كان من أهم نجاحاتها ما انعكس بشكل ضروري وفني على طبيعة المرويّ، وعلى خطاب الراوي وارتباطه عضوياً في المؤلف نفسه، مؤكداً حضوراً إبداعياً لقاص ذكي ومتميز، يعرف أين يضع قدمه في الحراك القصصي المعاصر والمتألق في الوقت نفسه.

القصص ليست حقيقية تماماً وليست خيالية بحتة

يبدو في جل القصص الراوي المؤلف الملتزم بسرد ما وقع في الزمكان

قيمة العطاء

غسان حداد

الساعة تشير إلى الواحدة والنصف ظهراً، معظم المحال والورش في المنطقة الصناعيّة راحت تغلق أبوابها تباعاً... حدّثتني نفسي: لم لا تفعل كغيرك؟! أجبتها مبرراً ومماطلاً سأفعلها؛ بعد الانتهاء من شرب (المتّة).

قلت في سرّي: صباح يوم الخميس الفائت، جاءت العجوز المستعطية في موعدها، وكانت دِلالُ السماء تسكب من فجاجها الغيث الهطيل.. من باب ورشتي نظرت إلى الخارج وأردفت قائلاً بصمت: مازالت تغدق عطاءها طوال الأسبوع المنصرم.

رحت أعدّ إبريق (المتّة)، وأحدّث نفسي بصمت عقلي ناظراً إلى هاتفي المحمول قلت: قد تأخر الوقت فلن تأتي. وآزرت العبارة بحركة من يدي قائلاً: خيراً أن تفعل لأن مردود هذا اليوم كان ضئيلاً، الرازق رب العباد.

شربت بضعة أكواب وهممت بإغلاق الورشة، لولا أن ركن أحدهم مركبته أمام الباب، ثم ترجّل وراح يرجوني أن أصلح سيارته، لأنه على سفر طويل وعاجل، فللضرورة أحكام.

استبشرت خيراً، راودتني نفسي على ابتزازه فقرّعني ضميري كاللطم، ثم رحت أعمل... أنجزت المطلوب بزمن قياسي وبما يرضي الرجل ويرضي ضميري وربّي، ومن فوره أعطاني المبلغ المتفق عليه، ثم أضاف مبلغاً يعادل نصف الذي أعطانيه، تمنّعت بصدق، لكنّه- وعلى الرغم من اعتراضي- أقسم قائلاً:

- أولاً، هذه الإضافة لأنك أنقذتني من ورطة مستعصية...، ثانياً، لأنك أنجزت العمل بزمن غير متوقّع وبخبرة عالية تحسد عليها.

غادرني الرجل بسيّارته.. بدوري؛ وضعت المبلغ الحقيقي في جيبي ونظرت إلى الفائض، قلت بصوت أسمعه:

- سأشحن هاتفي المحمول بقيمة الربع، وسأشتري سندويشة كباب مع الحمّص والمخلل بقيمة الربع، والباقي سأبتاع ما تيسر من الفاكهة التي تحبها زوجتي ويفضّلها ابني.

ما كدت أنهي غسل يديّ حتى ظهرت العجوز وهي تعتصر ماء، من فورها قالت لي راجية متوسّلة: تهدّم جدار بيتي قبل يومين بسبب المطر الغزير، لم أستطع دفع كامل المبلغ لإصلاحه، وقد اعتدت على كرمك.

نظرت إليها بعينيّ، وعين عقلي على جيب سترتي، أخرجت المبلغ الفائض كلّه وأعطيتها إياه قائلاً: خذي، عساه يكفي لترميم ما تهدّم!!

دهشت المرأة العجوز، نظرت إلى يدي وتلقّفت المبلغ غير واثقة بنفسها، انسحبت وهي تردد دعاء ملأ فراغ الورشة، حتى إنني كنت أسمع ابتهالها المستمر؛ وهي تغيب خلف الجدار.

أنهيت المهام، ثم أغلقت الأبواب، وغادرت إلى منزلي فرحاً، وشعوري مفعم بامتلاء معدتي والهاتف، ومعي كل ما تشتهيه عائلتي الصغيرة.



من أجل أمي!


هشام أزكيض

في ممرات تلك السفينة العتيقة الكبيرة، كنت أقف وحيداً، وكان الجميع من حولي مجرد خيالات ترتطم بي دون أن تترك أثراً لمرورها.

أخذت أفكر.. ما الشيء الذي دفعنا للوصول هنا؟!

كيف استطعت أن أترك خلفي دعوات أمي، وكل آثار الأصدقاء، التي تتراكم في روحي منذ طفولتي، وكيف اخترت أن أكون كاللص في مركب متجه نحو غربة، تحاول اصطيادنا بالرصاص قبل أن نصل إلى أي شاطئ؟!

الجميع من حولي خائفين، أحدهم كان يقرأ القرآن بصوت مرتجف، وآخر كان يتفقد أوراقهُ قبل أن تغرق. كان يحاول جمعها في حقيبة صغيرة، ومن ثم في حقيبة أكبر وأكبر.. وكأنهُ يحاول حماية حقه في هوية غير مبللة، وآخر كان يتابع تفاصيل الجميع من حوله مثلي، وكان خائفاً مثلي.. ولكنه كان يطارد وهم الأحلام التي رسمها لهُ بائع الموت قبل أن يصعد إلى هذه السفينة.

في الزاوية كان هناك شاب يجلس بهدوء ولا يتحدث مع أحد. اعتقدت للحظة أنهُ الوحيد الذي ربما يعرف النهاية مسبقاً؛ ولذلك يحاول أن يختار نهاية هادئة لنفسه! البحر كان موحشاً جداً، لدرجة أنني كنت أقف على سطح السفينة، أبحث عن سمكة تمر أمام أحداقي لكي تنطفئ هذه الوحدة التي في داخلي. ذلك لم يحدث.. لم يمر أمامي سوى طيفكِ، وأنتِ تناديني كي أرجع! يا أمي، نحن الذين نحاول اغتيال الخوف بالهروب نحو الهاوية.. ربما نحاول أن نعيد رسم الخريطة، لربما يتذكرنا الكوكب، ويترك لنا ولو زاوية صغيرة لا تموت فيها الأحلام!

أنا لم أكره يوماً وطني وإنما تعبت من الجذور التي تموت في ترابها قبل أن تبزغ.. أريد أن أرى القطاف ولو لمرة.. أريد أن يكبر الحلم في داخلي، ألا يحق للطفل أن يرمي بالخيط بعيداً لعل طائرتهُ الورقية تلمس غيمة عابرة؟

فجأة بدأ الجميع يصرخ من حولي، كان قائد السفينة يصرخ بصوت مرتفع: «الآن أيتها الأسماك اقفزوا إلى البحر، وحاولوا أن تنجوا من الحيتان التي ستواجهكم قبل ان تصلوا إلى شاطئ»!

قفز الجميع إلى البحر، في محاولة للنجاة. السفينة أصبحت فارغة تماماً، كالمنزل المهجور، كنت الوحيد الذي نجا من حماقة الرحيل عن وطنه من أجل لقمة عيش مرة، وترك رغيف الكرامة وراءه! الوحيد الذي استطاع الرجوع بكامل أنفاسه دون أن يتم بقبره بحر مالح فقد وجدت شاطئاً في النهاية!

أيها الأصدقاء، سأرجع لأن لنا حكاية لم تكتمل، ولأننا نحن الذين أمضينا أعمارنا ونحن نحاول الهرب، الأوطان التي اعتقدنا أنها قاسية كانت أكثر حناناً من لحظة واحدة على سفينة تتأرجح في بحر خائن!

سأرجع لأن أمي هناك، أمي التي كنت سأموت، دون أن أستأذن منها!

باقة زهور



ترجمة: رفعت عطفة
تأليف: راؤول إيرناندث بيبيروس*

كنت أحدق في بركة الحديقة، أتأمل الأسماك الحمراء في قاع مائها. حاولت لوهلة أن أمْسك بواحدةٍ منها. استطعت أن أمسك بالجلد المحرشف لأكبرها، لكنها ابتعدت بحركة واحدة. مرةً أخرى، نطت سمكةٌ متوسطة الحجم وسقطت في الخارج. أخذتها بأصابعي الصغيرة وقذفت بها نحو السطح اللامع كمرآة. انتبهت في الانعكاس إلى لون عيني البراق، وشعرت بأنني ما عدت طفلاً.

احتلت الطحالب وزنابق الماء البركة.

مرتْ أصيافٌ، وكانت كثيرة لدرجة أنني لم أتذكر تلك المشاهد، ولا حتى في الأحلام. بعد عدة سنوات، قررت أن أعيد بناء بعض الصور، فعدت إلى موطني الأصلي.. قفزت من السيارة وركضت بحثاً عن فناء المنزل.. كان كل شيء مختلفاً.. في الممرات تظهر الآن مصاطب خرسانية. أصابني حزنٌ. كانت العصافير تتقافز. أنقذت في فكري صورة الأسماك الحمراء، وحاولت أن أعود وأشعر بها بين يدي اللتين كانتا مثل خطافين. كل سمكةٍ كانت تعض على الطعم تعني إنقاذاً للذاكرة في الحاضر.. أود أيضاً أن أجرب هذا النوع من الصيد مع كتبي.

ملأت البركة بالكتب، ورحت أرمي الصنارة. من حسن الحظ علق المؤلف الذي كان يساعدني على الاستمرار في الانغماس في هذا الواقع، وأعتقد أنه لولا أسماكي الملونة، المصنوعة من الورق والأغلفة، ما استطعت أن أحتمل ولو قليلاً سماع صرير القلم على ورقة دفتري.

كنت أعود كل يوم إلى المكان نفسه الذي عثرت فيه على فَضاء شفاف، تعبره أحياناً الأسماك وصفحات كتبي. أتذكر أنه صار عندي مجموعة من الأقنعة.

كان لتماهيّ مع الماضي تداعياته لحظة استسلمت يداي لجنون اللمس. كان الوقت يتحلل في ثوانٍ بين أصابعي، ولا أقع على أملٍ آخر لأتأمل مرور الساعات. مازلت أحتفظ بكل الأقنعة، ومع حلول الليل، أنتقي القناع الذي غطى وجهي في ذاك اليوم الذي فقدت فيه طفولتي.

هكذا فتحت النسيج، أدخلت فيه رأسي ببطء، واختبأت داخل الصور لأنني كنت أعرف أن هناك أماكن ممنوعة، وربما غرفٌ، زوايا، شوارعٌ ومناطقٌ من مدنٍ ومناطق من الكوكب، لم أستطع أن أطأها قط. ما من أثر على أمواج البحر ولا على رمال الصحراء.

لم أملك أي إمكانية لتغيير اللحظة. لكنني على الأقل اكتشفت أنني كنت داخل الأقنعة محظوظاً بسعادة أنني مختلف. في النهاية واجهت المصير النهائي بأن قبلت ما هو موجودٌ لدي بالكلمات.. أخرجت محفظتي، واخترت الصورة من مخبئها بين الأوراق النقدية.. كان وجه أبي مايزال على الورقة الصفراء.

تأملت النظرة المماثلة لتلك التي كانت معكوسةً في مرآة ماء البركة.. اعترفت بأنه كان مماثلاً لوجه ذاك الرجل الذي منحني الحياة. سعدت حين عرفت أن مصيرنا واحد.

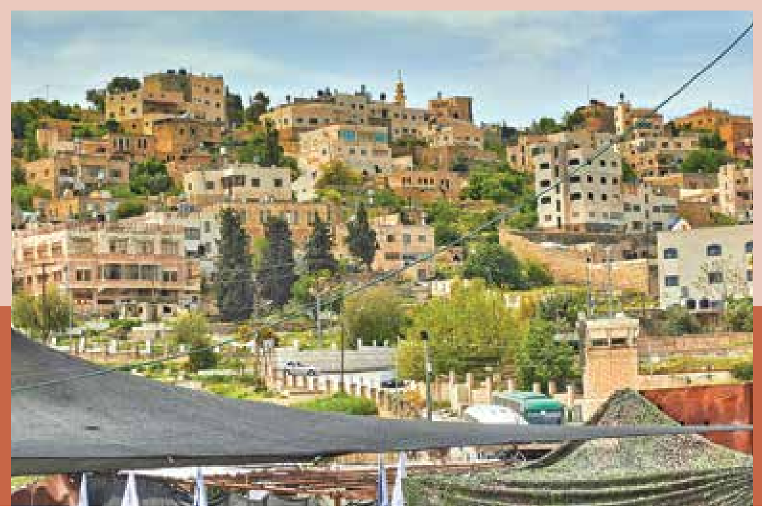
سمعت خطى أبي حين أقبل قلقاً كي يجنبني من الغرق في البركة. أخفى وقعها أيضاً تعبير حزن أمي في تلك اللحظة وهي تنشفني بالمنشفة بعد أن أنقذتني.

غادرت منزل الطلول.. ركبت السيارة قاصداً المقبرة.. ابتسمت عند قبر والدي، لأنني أعرف أن ما هو تحت يبقى فوق، وأن ما في الداخل سيطلع دائماً إلى الخارج. حمدت الله على أن الماضي دائماً خلفنا. وضعت الباقة الصغيرة على الضريح. انبثق المستقبل أمامي، واختفى الحاضر أمام عيني. شعرت بأن السعادة ورائي، وأنني لن أستطيع أن أنظر إليها أبداً، كحال الأميال التي انطوت في الطريق إلى منزلي الجديد.

فجأة، جعلتني عبارة ألبرت أينشتاين: (ماذا تعرف السمكة عن الماء الذي تسبح فيه طوال حياتها) أقع في جو ذلك الصيف الخانق والأليف. كنت واثقاً من أنني لن أعود أبداً إلى موطني الأصلي، ومن أن تلك الأفكار ستتلاشى أمام رحابة الطريق.



* راؤول إيرناندث بيبيروس: من مواليد ١٩٤٤، المكسيك. كاتب له العديد من المجموعات القصصية والروايات.


منظر عام لمدينة الخليل

أدب وأدباء

حمل في جعبته الأدبية مفتاحاً سحرياً

عبدالرزاق قرنح.. ورحلته نحو «نوبل»

مهدت له الكتابة الطريق للانغماس في واقعية الأدب وأدبية الواقع، فلم تكن حياته سهلة، بل كانت سلسلة من المآسي الأنيقة، والتي يبدو أنه تلقاها في هدوء شديد.. حمل في جعبته الأدبية مفتاحاً سحرياً، استطاع أن يدلف به من بوابة (نوبل) هذا العام، مع أن اسمه لم يتردد كثيراً داخل الأوساط الأدبية، ولم يكن معروفاً مقارنة بأدباء أفارقة أكثر شهرة منه. كتاباته برغم أهميتها، لم تكن ضمن الأكثر مبيعاً، بل حققت مبيعات متواضعة.


شيرين ماهر

هنأه الأديب النيجيري المشهور (وولي سوينكا)، أول إفريقي فائز بنوبل للآداب، قائلاً: (لقد أعدت نوبل مرة أخرى إلى أحضان القارة الأم)، فيما وجهت له صحيفة (الجارديان) سؤالاً بمناسبة فوزه، متسائلة عن كونه قد أصبح ثاني أشهر زنجباري بعد مطرب البوب الشهير فريدي ميركوري، ليجيب بأن (ميركوري) نفسه لم يكن مشهوراً في زنجبار بالرغم من كونها مسقط رأسه، بل كان مشهوراً في بريطانيا.. وهي الحال نفسها بالنسبة إليه، فلا أحد يعرفه في زنجبار. ولكن باعتباره أول إفريقي، أسمر اللون، يفوز بنوبل للآداب منذ أكثر من ثلاثة عقود، قد تكون زنجبار، والعالم أجمع، على استعداد الآن لإيلاء المزيد من الاهتمام به وبأعماله.. فمن هو عبدالرزاق قرنح الذي لا يعرفه أحد؟ وكيف بدأ مشواره الأدبي بعيداً عن الأضواء، ليسطع نجمه دُفعة واحدة، مُقتنصاً الجائزة الأهم على الإطلاق، في عالم الأدب هذا العام؟

(معضلة الهوية والانتماء).. أزمة حقيقية عايشها عبدالرزاق قرنح على مدى سنوات عمره الأولى وما تلاها.. فعلى الرغم



من أنه بنى حياة وعائلة في إنجلترا، لكنه لا يجد نفسه إنجليزياً، ولا ذلك الزنجباري، حيث تعكس أعماله أن انفصاله عن ماضيه لايزال يطارده ويفرض نفسه على ما يسطره قلمه، راصداً أوجه الاغتراب الشعوري وليس المكاني فحسب. وكيف بعد أن تدرج في مسيرته الأكاديمية والأدبية في المملكة المتحدة، ظل يتربص به شعور عدم القدرة على الانسجام التام في موطنه الجديد الذي لم يكن أبداً بديلاً للوطن. كذلك لم يكن لوطنه الأم صورة خالية من المآسي في ذاكرته، ما جعل هاجس الشتات هو الملمح الأكثر هيمنة على كتاباته التي عكست دوماً الأزمة الأهم في حياته.

وُلد (قرنح) عام (١٩٤٨م)، في جزيرة زنجبار، التي أصبحت الآن جزءاً من تنزانيا، حيث تفتحت عينا الفتى الصغير على الحياة وسط عالم جديد يتشكل في أعقاب الحرب العالمية الثانية، عندما استقلت زنجبار عن بريطانيا عام (١٩٦٣م)، ثم غمرت البلاد ثورة عارمة، لحق بها انقلاب عام (١٩٦٤م)، إذ تعرض بعده سكان زنجبار من أصل عربي لاضطهاد واسع، ما اضطر (قرنح) إلى الفرار إلى المملكة المتحدة وهو في عمر الثامنة عشرة، وعاش كلاجئ بعيداً عن وطنه. بدأ مشواره الأدبي في الحادية والعشرين من عمره، بالكتابة باللغة الإنجليزية، حيث كان يتقنها بحكم دراسته الأكاديمية في إنجلترا.

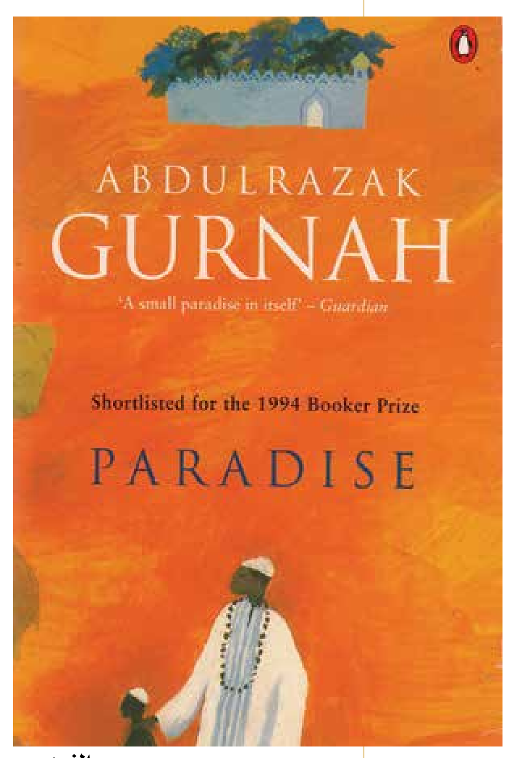
عُرف بإنتاجه الأدبي الغزير، وكانت أولى رواياته التي صدرت عام (١٩٨٧م) تحمل عنوان (ذاكرة المغادرة)، والتي وثق خلالها ذكريات اللجوء الأولى ومشاعر ما بعد صدمة الاغتراب، وهي الرواية الأولى من بين (١٠) روايات وعدد من القصص القصيرة، التي تمثل مجمل إنتاجه الأدبي، وكان آخرها رواية (الحياة بعد الموت) التي صدرت عام (٢٠٢٠م). وإلى جانب عمله الإبداعي، خاض رحلة أكاديمية بدأها من عام (١٩٨٠م) حتى عام (١٩٨٢م)، عندما حاضر في جامعة بايرو كانو بنيجيريا، ثم انتقل إلى جامعة (كنت)، وحصل منها على درجة الدكتوراه، وظل يعمل حتى وقت قريب بالجامعة، قبل التقاعد، أستاذاً للغة الإنجليزية وآدابها ما بعد حقبة الاستعمار.

حصل على جائزة راديو فرنسا الدولية (Temoin du Monde) عن روايته (By the sea)، كما نال جائزة (Withbread) عن روايته (Paradise).

يعد (قرنح) أحد أهم الكتاب الذين ظهروا في شرقي إفريقيا في العقدين الماضيين، حيث توالت أعماله الإبداعية، والتي تدور كلها حول الرحيل والهجرة والمنفى والشتات والتمييز ضد اللاجئين الأفارقة، كذلك شكل اتساع الموقع الجغرافي لرواياته على امتداد ساحل شرقي إفريقيا، نقطة تعكس الشتات والمغادرة إلى الغرب، حيزاً ثقافياً متنوعاً ومعقداً أبحرت داخله رواياته

لم يكن معروفاً وليس مشهوراً في المشهد الثقافي الإفريقي

خامس إفريقي يحصل على جائزة نوبل للآداب



«الفردوس»



مدينة لندن

العشر، فيما كان شاغله الأهم هو النزوح، والشخصيات التي تبني أفكاراً جديدة عن الوطن والانتماء في الهجرة، والتي تتحكم في سيرها موروثات الاستعمار وتاريخ المحيط الهندي من التجارة والعبودية، فكان يستغرق في تحليل العلاقات والتفاصيل التي تخلقها المواجهات المختلفة عبر الحواجز. كان يرسم الشخصيات التي تتصارع مع مختلف أفكار الانتماء، والعلاقات غير المستقرة داخل الأسر، في محاولة خلق مساحات جديدة لأنفسهم باستخدام مجموعة متنوعة من الاستراتيجيات، فيما يبقى ماضيهم يطارد ذاكرتهم. إنه ماضٍ يحاولون إصلاحه باستمرار من خلال تكوين علاقات أخرى. كما يلفت (قرنح) الانتباه إلى اللقاءات التاريخية الحاسمة بين شرقي إفريقيا وآسيا والأراضي العربية والدول الغربية والغزو الاستعماري اللاحق الذي تلاها، وكيف أثرت هذه الفتوحات بعمق في العلاقات الاجتماعية في المنطقة، لأنها كانت لقاءات تحكمها مصالح ودوافع متضاربة للغاية.

تُوج مشوار عبدالرزاق قرنح الطويل بالفوز بجائزة نوبل، لتتركز عليه أضواء الشهرة، ويدخل التاريخ كخامس إفريقي يفوز بالجائزة؛ حيث تتبع، بإنسانية طاغية، آثار الاستعمار في شرقي إفريقيا، وآثاره في حياة الأفراد المهاجرين واللاجئين، فيجد أبطال رواياته أنفسهم في الفجوة بين الثقافات والقارات، بين الحياة التي تُركت وراءهم والحياة الآتية، في مواجهة العنصرية والتحيز، ولكنهم أيضاً يجبرون أنفسهم على الصمت، أو إعادة تشكيل هوياتهم لتجنب الصراع مع الواقع.

كذلك تشكل أعماله واستخدامه للغتين (السواحيلية والإنجليزية) نموذجاً لالتقاء الثقافات والهويات الهجينة، وهو ما ينطبق على حياته ومسيرته الأكاديمية والأدبية بشكل عام. والواقع أن السردية البحرية تبدو عنصراً أصيلاً في كتابته، ليس بسبب هجرته في الماضي من جزيرة زنجبار إلى المملكة المتحدة فحسب، بل كإطار عام لرحلات الهجرة بين شرقي إفريقيا والمحيط الهندي وأوروبا ومنطقة البحر الكاريبي. كما احتفظ لنفسه بلغة سرد مغايرة ميزته عن غيره ممن تحدثوا عن تبعات الاستعمار، حيث تمتع بغلبة الجرس الأدبي على الهجاء السياسي. والواقع أن جماليات لغته الأدبية جعلتها أقرب ما تكون إلى نثر رصين يغزو الروح ويستقر بالعقل لما يحمله من مؤشرات استبطانية تُعيد وصل الماضي بالحاضر.

من السمات البارزة أيضاً للغته الأدبية؛ قدرته على تقديم وصف تفصيلي لتجارب شخصياته. ومن الاستراتيجيات الأدبية التي يطبقها بنجاح، توظيفه

جائزة نوبل

> في مجمل كتاباته يتلمس معضلة الهوية والانتماء بين مسقط رأسه زنجبار ووطنه إنجلترا

> تدور أحداث رواياته حول الرحيل والهجرة والمنفى والشتات المفعمة بذكريات الوطن

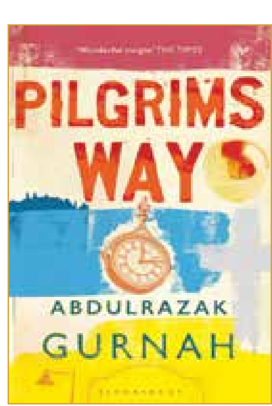
مجموعة متنوعة من الأصوات السردية، حيث يحرص في رواياته على القيام بدور الراوي، الذي يظهر تارة كشخص غير موثوق به، لتصوير العلاقات غير المرحب بها بين الأعراق في الرواية، وتارة أخرى يقدم صوت الضمير الغائب الذي يطرح المزيد من الأسئلة أمام القارئ. كذلك عند النظر في قضايا مثل النظام الأبوي والعنصرية، نجد أنه لا يقدم الثنائي المستعمِر/المستعمَر الذي ينشأ فيه التمييز العنصري دائماً. كما أنه لا يقدم وجهات النظر التقليدية للسلطة الأبوية التي تتميز دائماً بالقوة.. إنه يقدمه من خلال السماح للقارئ بالاختلاف، والمشاجرات، والتطلعات، لدعوة القارئ إلى القيام بدور المُحكِّم، والغوص في حياة الشخصيات واستخلاص استنتاجات حول تجاربهم.. هو يخلق نطاقات مختلفة من الهيمنة التي تتجاوز محاور الاستعمار والظلم ليشمل التفاعلات المعقدة بين الأفارقة والهنود والعرب.

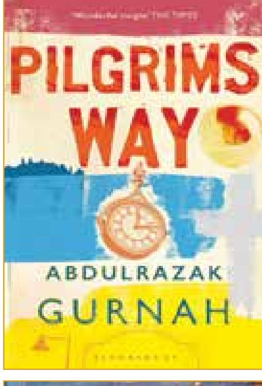
بدأ أول تقدير بارز لأعمال (قرنح)، وهو في عمر الـ(٤٦) عاماً عندما أدرجت روايته (الفردوس) في القائمة المختصرة لجائزة بوكر عام (١٩٩٤م)، وهي تسرد قصة الصبي يوسف، الذي يعيش في بلدة كاوا في تنزانيا في مطلع القرن العشرين، يتنقل بين أدغال إفريقيا ويتعرف إلى ثقافات وقبائل مختلفة، ومع بداية الحرب العالمية الأولى، يتورط التاجر في تجنيد الشباب الأفارقة لمصلحة الألمان على جبهات القتال. رواية (الفردوس) كانت بمثابة العمل الأول الذي سلط الأضواء على (قرنح) بشكل غير مسبوق، ووصفت الأمريكية لورا وينترن، في صحيفة (نيويورك تايمز) عام (١٩٩٦م) الرواية بأنها (حكاية متلألئة عن بلوغ سن الرشد)، كما قالت عن روايته (الإعجاب بالصمت) بأنها عمل (يصور بمهارة معاناة رجل محاصر بين ثقافتين).

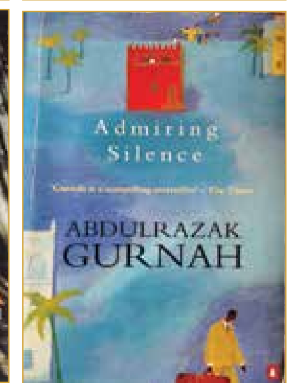
توالت بعد ذلك نجاحات (قرنح)، ومن بعض أعماله الأخرى: طريق الحجاج (١٩٨٨م)، دوتي (١٩٩٠م)، مقالات في الأدب الإفريقي: إعادة تقييم (١٩٩٣م)، الإعجاب بالصمت (١٩٩٦م)، عن طريق البحر (٢٠٠١م)، الهجران (٢٠٠٥م)، والهدية الأخيرة (٢٠١١). تدور روايته (الإعجاب بالصمت) حول شاب اضطر إلى الرحيل من زنجبار إلى إنجلترا ليعمل بالتدريس. فعلى ما يبدو أن لحظة رحيل (قرنح) من زنجبار كانت تضغط عليه بقوة وتأبى إلاّ أن تعبّر عن نفسها إبداعاً. وبعض هذه الروايات وصلت إلى القوائم القصيرة والطويلة لجوائز أدبية دولية مرموقة.

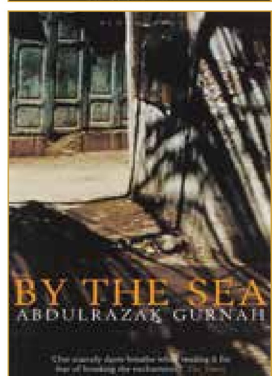
والواقع أنه عند قراءة قرنح، ينبغي قراءة تاريخ زنجبار، فهي دائماً إما أن تكون مكان الحدث، أو تكون موطن الذاكرة، التي يعود إليها الروائي مستذكراً الطفولة الجميلة والجزيرة الرائعة، ولكن لا يغيب عنها ما حدث في زنجبار عام (١٩٦٤م)، وما قام به المناهضون للوجود اللاإفريقي (العربي والإيراني والهندي)، والذي ذهب ضحيته آلاف من غير الأفارقة، وذلك بعد الاستقلال مباشرةً، وضم الجزيرة إلى ما عرف في ما بعد بتنزانيا، فكان مزيجاً من الذاكرة الأليمة، والذاكرة الطفولية البريئة. كان يقوم دوماً بهذا التعشيق الذكي بين الخسائر والمكاسب، المفقود والمتاح، الغائب والحاضر. لعبة الحياة، التي مارسها بمنتهى الرشاقة مع حركة الشخصيات التي تكافح من أجل إحياء بقايا السعادة الغائبة.

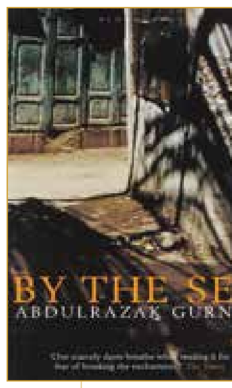
ففي عالم (قرنح) الأدبي كل شيء يتغير؛ الذكريات والأسماء والهويات، ربما يرجع ذلك إلى أن مشروعه الأدبي يتصف باللانهائية، فهو بمثابة استكشاف إنساني مدفوع بشغف فكري لا ينضب.

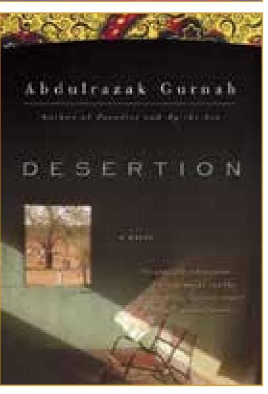






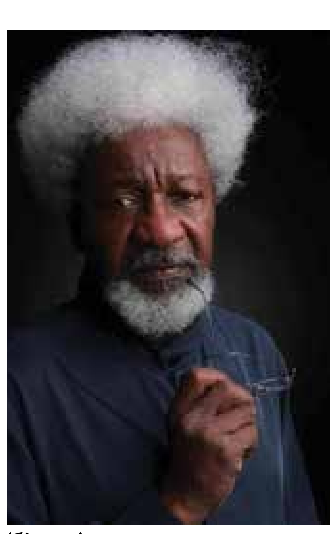






من رواياته

روايته (الفردوس) وضعته عام (١٩٩٤م) على عتبة النجاح والشهرة


وولي سوينكا



مصطفى عبدالله

الأديـــب..
ومخاض الولادة الأولى

(الورد والرماد) هو أول كتبه، هو إصدار الشباب، الكتاب الحلم، مخاض الولادة الأولى، والصرخة المعلنة عن القدوم إلى العالم. أشير هنا إلى كتابات المبدع والناقد والمترجم التونسي الدكتور محمد آيت ميهوب الأولى في القصة، الكتابات الأولى الناضجة بعد أن بدأ يخربش قصصاً ساذجة تخلط بين الخاطرة والمقالة والقصة منذ بلغ سن العاشرة، قبل أن يكتب وهو في السادسة عشرة كتاباً نقدياً في مسرح عزالدين المدني امتد إلى أكثر من مئتي صفحة.

أما أقاصيص مجموعته (الورد والرماد)، التي ينصب عليها هذا المقال، فكتبها وهو في الجامعة يدرس اللغة والآداب العربية بكلية الآداب بمنوبة، وينسج على مهل خيوط مستقبل قريب يتعانق فيه الإبداع والبحث الأكاديمي والنقد الأدبي. هذه المجموعة اكتملت وهيّئت للطبع قبل تخرجه وحصوله على الإجازة، وكان يدرس، حينها، على يد أستاذ الأجيال، مؤسس الدراسات السردية في الجامعة التونسية الناقد المبدع توفيق بكّار، فقدمها (آيت ميهوب) إليه ليقرأها وينصحه، وبعد شهر أرجعها إليه مع ابتسامته المعروفة، وهو يقول له بتواضعه الجم، وعيناه نصف مغمضتين: (ليس لدي ما أنصحك به، فأنت تمتلك أدوات القص كلها، وأنتظر لك مستقبلاً زاهراً).

وبعد هذه الشهادة الرائعة، قدم المجموعة إلى أستاذه ورفيق مسيرته البحثية الأستاذ الدكتور محمد القاضي، الذي كان ومايزال في ريعان شبابه، فجاء رأيه كرأي توفيق بكار، وقد استحثه ذلك على المبادرة بالنشر.

وسرعان ما صدقت نبوءة توفيق بكار، وصادف الكتاب تقبلاً طيباً، وفاز بجائزة الإبداع الثقافي من وزارة الثقافة التونسية، وأدرج في برامج المطالعة للمعاهد الثانوية، وكُتِبَت فيه، وماتزال، مقالات عديدة، ووضعت فيه ثلاث رسائل ماجستير. وبعد (الورد والرماد) جاءت روايته (حروف الرمل) ثم أخذته مشارب البحث وأغوته الترجمة فغاب في سحرها، وبدا وكأنه قد نسي (الورد والرماد) إلى أن ذكّره به صديقه الدكتور العادل خضر، المشرف على سلسلة (أحسن القصص) التي تصدرها الدار التونسية للكتاب، وحرص على إعادة نشره ضمن السلسلة التي يراهن عليها الناشر محمد المرزوقي. ويعترف لي الدكتور محمد آيت ميهوب بأنه لم يكتب جملة واحدة في هذه المجموعة القصصية إلا وكان يستحضر مدينته (بنزرت) التي يتعانق فيها الماء والسماء، ويتمشى البحر بين شوارعها وأزقتها، وتغتسل الشمس على جدرانها البيض، وتتخذ من صفحة الماء في الميناء العتيق مرآة تنظر فيها كل صباح وهي تمشط شعرها بخيوط النور.

يبدو أثر المكان (بنزرت) بارزاً في كتاباته الإبداعية فبدت حكاية أسطورية

كان ذلك صريحاً في قصص يعتز بها كثيراً، مثل: (حكاية أجمل سمكة في العالم) أو (مدن بلا أساطير)، ولكننا نلمس أن روح (بنزرت) مبثوثة في كل ما كتب، تحضر بأماكنها المرجعية، وبناسها، وعاداتها، وبحرها.

وعن أقصوصة (أجمل سمكة في العالم) وحضور (بنزرت) في المجموعة، يقول الناقد فتحي بن معمر: (أقول عنها نصّاً لأنّني أحار في تجنيسها؛ أهي قصّة أم حكاية أم حكايات أم خرافة أم أسطورة أم ملحمة، أم جنس هجين يقتات من كلّ هذه التي ما فتئت تأكل من رؤوسها طيور الأجناس الفنّية التي تنتقر من هنا وهناك لتؤسّس عالمها الفنّي الخاصّ الذي أراده آيت ميهوب، أو على الأقل نشره ضمن مجموعة قصصية الحقيقة).

وبعد القراءة المتأنّية، لا نستطيع بيسر أن نقطع برأي بشأن جنس هذا المولود الفنّي، لكنّنا نستطيع أن نجزم بجودة سبكه والقدرة العجيبة على صهر مختلف الألوان فيه.. فإذا نحن، في تقديري، أمام تصريف ذكيّ لعشق مجنون لمدينة البحر والزّرقة والجمال، مدينة تتّخذ لنفسها موقع التّاج على رأس تونس الحسناء وهي تشدو بألحانها من عهدٍ أندلسي يحيا في شرايينها كما تحيا في شرايينه. إنّها، وببساطة، محاولة أكاد أجزم بأنّها ناجحة لأَسْطَرَة المدينة وصياغة أسطورة البدايات فيها، أو على الأقل استعادتها، إن كانت قد فقدت، لتستعيد المدينة نضارتها التي بدأت تخبو في ذهن السّارد ربّما. فهي تقف في مفترق الطّرق، بين الماضي تليداً والحاضر محيّراً والمستقبل ضبابيّاً. ومن خلال هذه الحيرة، نشأت الحيرة حول ماهيّة هذه القادمة من أعماق البحر (يا إلهي! امرأة هي أم حوت؟).

فهذا النّص إذاً أعتى من قصّة مدينة، وأقرب إلى ملحمة (بنزرتية) أبطالها ينبجسون من رماد الأساطير لتزهر المدينة وتتمدّد على شاطئ البحر بدلال يغوي بالعشق، فكان النصّ أسطورة مدينة، وأسطورة عاشق. وكما يقول ابن معمر: (من مطلب الحريّة إلى مطلب الحياة الكريمة يتدرّج بنا ميهوب في سفينته الإبداعية التي حمل فيها من كلّ الأزواج، أخياراً كانوا أو أشراراً إلى ما لا تحلو الحياة إلاّ به، إلى الحبّ والحياة والعاطفة وجذوة الحكي تلتهب بهما).

وعن رمزية العنوان، يقول فتحي بن معمر: (وفي القصّ عند ميهوب، تنبعث الحياة من الموت وقد يينع الورد من ركام رماد خامد. فنحن إذاً في كلّ اللّوحات التي يعرضها في قصصه، أمام وتد محوريّ يقوم على ثنائية: «الورد» بما هو جمال وحياة وبهجة، و«الرّماد» بما هو موت وخمود وكمون يتحيّن الفرصة للانبعاث).

وبعد أن نشر كاتبنا (الورد والرماد) و(حروف الرمل)، عكف على إتمام دراساته العليا، والفراغ من أطروحة الدكتوراه، وظنها وقفة عابرة يعود منها سريعاً إلى الكتابة الإبداعية، ولكن البحث كالأخطبوط إن أمسكك فلن يتركك البتة. في تلك الأثناء تولّهَ بالترجمة، وأنجز عدة ترجمات، أضافت إليه الكثير، ونال عنها جائزة الشيخ زايد للكتاب. لكن ذلك كله لا يعني أنه ترك الإبداع في مستوى رؤية العمل البحثي نفسه، وفي مستوى أسلوب الكتابة والعبارة. فمن قرأ نصوصه الإبداعية ودراساته النقدية وترجماته، يجد خيطاً رفيعاً يربط بينها.

وفي تلك الأثناء شرع في كتابة روايته الثانية، التي أعلم أنه لم يتبق على اكتمالها إلا القليل، ولكن لسبب من الأسباب انفض عن إكمالها، وأخذته مشارب أخرى، ولم ينشط للعودة إليها برغم تغير حال الكتابة السردية كثيراً عما كان عليه في بداية التسعينيات من القرن الفائت، وتحسّن ظروف النشر، وتطور المواكبة النقدية، وحضور جوائز كثيرة.. وهنا يقول ميهوب: (لا أريد أن أظهر في صورة الضحية، ولا أريد أن أتعلل بأسباب موضوعية أحمّلها غيابي الإبداعي، فهذه مسؤوليتي أنا. طبعاً لم أبتعد عن القصة القصيرة والرواية، فقد كتبت في الأثناء بعض الأقاصيص، وترجمت الكثير، وأدرّس السرد في الجامعات، وأحكّم في مسابقات تونسية وعربية. ولكن هذا كله ليس في طعم، ولا في أهمية أن ينشر المرء نصوصه الإبداعية هو. ومن المؤكد أنني قريباً جداً سأعود إلى القاص والروائي فيّ. وأود بهذه المناسبة أن أحيي كل القراء الذين ما زالوا يذكّرونني بـ«الورد والرماد» وبـ«حروف الرمل»، ولا ينفكون يسألونني عن جديدي).

محمد آيت ميهوب جمع بين الكتابة الإبداعية والنقد والبحث والترجمة

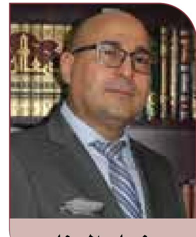
أول أعماله (الورد والرماد) أوضح امتلاكه لأدوات القص فنياً

أجمع النقاد أن الحياة تبعث من الموت في جل قصصه بدلالات ورموز فنية

لوحاته القصصية تقوم على ثنائية (الورد) و(الرماد)

تقنيات الحداثة عند رواد الشعر الحر

لم تكن منطلقات حركة الشعر الحر التي اضطلع بها الشعراء الرواد، تقف عند حدود الانفلات من الأوزان الخليلية ذات الترتيب الهندسي المقولب، أو الالتزام الصارم بالقافية فحسب، بل شملت البنية الفنية للقصيدة على صعيدي المحتوى والبناء الهيكلي، وشكلت اتجاهاً واقعياً ذا نزوع تجديدي وثّاب شمل جميع مناحي الحياة.


د. ضياء الجنابي

وهذا ما أكده رائد الشعر الحر الأبرز بدر شاكر السياب في مقال له في العدد السادس من مجلة الآداب عام (١٩٥٤) جاء فيه: (إن الشعر الحر هو أكثر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة من بيت إلى آخر، وإنه بناء فني جديد واتجاه واقعي جديد، جاء ليسحق الميوعة الرومانتيكية وأدب الأبراج العاجية، وجمود الكلاسيكية، كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به).

لقد حققت قصيدة الشعر الحر نجاحاً باهراً في نسف جدار وحدة البيت الشعري، فأدخلت الشعر العربي في منعطف تاريخي مهم، حققت من خلاله وحدة الموضوع في القصيدة العربية عبر اعتمادها جملة من التقنيات التي تتعلق بالجانب البنائي (الهيكل) الذي يتمثل في المقدمة والعرض والنهاية، وقد تعددت وتنوعت الهياكل في تجاربهم، غير أن (نازك الملائكة) حددتها وفق رؤيتها النقدية في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) بثلاثة هياكل أساسية هي: الهيكل الهرمي الذي يرتكز على الحركة والزمن، والهيكل الذهني الذي تكون الحركة فيه غير مقترنة بزمن، والهيكل المسطح الذي يكون مجرداً من الحركة والزمن.

ولم تقف إنجازات رواد الشعر الحر عند حدود الهيكل، بل إنهم استخدموا تقنيات حديثة في قصائدهم منها: الأسطورة والميثولوجيا؛ وهي تقنية ذات وظيفة فكرية وسياسية، إضافة إلى وظيفتها الجمالية، ولعل بدر شاكر

السياب، يقف في مقدمة الشعراء في براعة توظيف الأسطورة، لخدمة القصيدة فنياً وفكرياً، حيث لم يُدخل الأسطورة كما هي في قصائده، بل أجرى عليها تحويرات وفق رؤيته العميقة وطورها فنياً، ولم ينظر إلى الفعل الأسطوري بنفس نظرة كاتب الأسطورة ذاته، بل شحنها بطاقة الفعل الخلاق وحمّلها مضامين حديثة أكثر عمقاً مما هي عليه ومزجها بغيرها من الأساطير، ولم يكتف بتضمين قصائده بالأساطير، بل عاش معها وتوحد بها، ويتجلى ذلك في الكثير من قصائده منها قصيدته (من رؤيا فوكاي):

ما زال ناقوس أبيك يقلق المساء
بأفجع الرثاء
هياي كونغاي كونغاي
فيفزع الصغار في الدروب
وتخفق القلوب
وتغلق الدّور ببكّين وشنغهاي
من رجع كونغاي كونغاي

السرد القصصي؛ من الشعراء الرواد الذين برعوا في استخدام هذه التقنية نازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، إذ عملا على مواءمة السرد مع الشعر، ويظهر ذلك جلياً في قصيدة (الخيط المشدود في شجرة السرو) التي كتبتها نازك عام (١٩٤٨م)، وهي تسرد قصة بالشعر أو تكتب شعراً بأسلوب قصصي، فتسرد لنا حكاية حب مأساوية، عبر تصوير جميل نسجتها على سبعة محاور، ولم تضطرب روح الشعر فيها:

ثمّ ها أنتَ هنا دونَ حراكْ
متعباً توشكُ أنْ تنهارَ في أرض الممرِّ
طرفُكَ الحائرُ مشدودٌ هنَاكْ
عندَ خيطٍ شُدَّ في السروةِ يطوي ألفَ سرِّ

وبنفس التقنية نجد صلاح عبدالصبور، في قصيدة (المرأة والشمس) يقول:

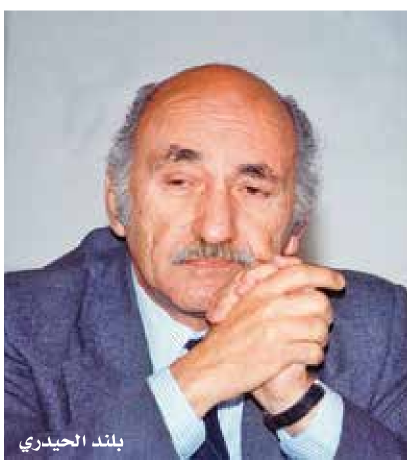
نظرت تتلمس خطوتها في الرمل
وقامت مرهقة شمطاء
أخذت من أول دكان
ما يكفيها من خبز ......

ذهبت كي ترقد في ماضيها

القناع؛ تبلورت هذه التقنية كحصيلة مثمرة لنزوع شعري مغاير، سعى إلى استبدال ما هو غنائي في الشعر بالدرامي، وما هو ذاتي بالكوني، وما هو خاص بالجماعي العام المشترك، وقد أبدع في استخدامها كل من (عبدالوهاب البياتي، والسياب، وصلاح عبدالصبور، وأمل دنقل، وخليل حاوي)، والملاحظ أن الشعراء الرواد، قد اكتشفوا إمكانيات القناع في التعبير الشعري القادر على حمل المضامين العميقة، فشحنوه بهموم الإنسان وحس الشاعر وأعاروه مواقفهم الحاسمة من بؤر الصراع المحتدمة والمواجهات المصيرية التي يضج بها العالم، وإن من أبرز معطيات تقنية القناع أنها تبعد التطابق بين شخصية الشاعر كإنسان ونصه كفعل حيوي في الواقع، وبهذا السياق يؤكد البياتي في كتابه «تجربتي الشعرية»: (إن القصيدة في مثل هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر، وإن كان هو خالقها)، إذاً فالقناع هو شخصية افتراضية تظهر في القصيدة كعنصر خلق لمضامين وأفكار، يحركها الشاعر بحرية حيثما يريد منذ الشروع بالقصيدة حتى نهايتها، ويمكننا تلمس ذلك في قصيدة أمل دنقل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة):

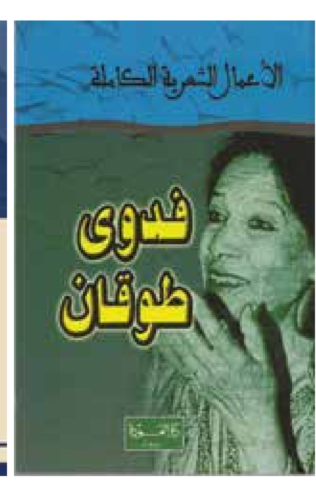
من التقنيات الحديثة التي استخدمها الشاعر الأسطورة والسرد والقناع والرمز وتداخل الأصوات

البياتي

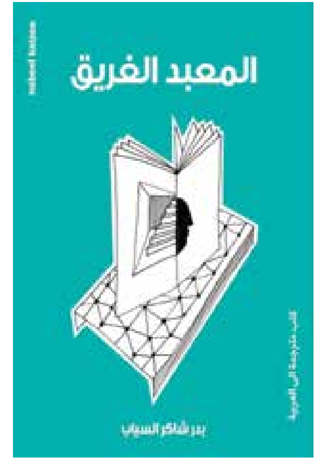

بلند الحيدري


فدوى طوقان


السياب







أيتها العَرافة المقدسة
ماذا تفيد الكلمات البائسة؟
قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ
فاتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار

لقد استطاع الشعراء الرواد، من خلال القناع أن يناقشوا أخطر القضايا الحساسة، وهم يتمترسون خلفه، ولولا ذلك لدخلوا في مشكلات لا قبل لهم بها، ومما لا شك فيه أن لجوء الشاعر العربي المعاصر لهذه التقنية، تقف وراءه أسباب وعوامل سياسية واجتماعية كثيرة، وبهذا أثبت الرواد قدرة فائقة في استثمار الرموز والشخصيات التاريخية كأقنعة لاستلهام خطاباتهم، وتحويلها إلى صور حديثة محملة بالدلالات المعاصرة.

الرمز: هذه التقنية تعتمد على القدرة الإيحائية، التي ينطوي عليها التركيب الشعري في التعبير عن كوامن النفس الإنسانية الخبيئة وخلجاتها الغامضة، ويعد الرمز نمطاً حداثياً تفنن فيه رواد الشعر الحر وحولوه بقدراتهم الحسية والحدسية إلى اتجاه فني، يرتقي على الأبعاد المادية للظواهر التي يعج بها الواقع، وقد برع الكثير من رواد الشعر الحر باستخدام هذه التقنية متخذين منها سلاحاً، لتشتيت أنظار الرقيب وعدم الوقوع تحت طائلة المحاسبة، بغية إيصال القصائد إلى الجمهور دون منع نشرها من قبل الرقيب، وقد أثبت رواد حركة الشعر الحر أمثال (خليل حاوي، وأدونيس، وفدوى طوقان) جدارتهم باستخدام التراكيب الغامضة والألفاظ الموحية، لتحويل المعاناة الخاصة والأفكار المؤثرة إلى هموم إنسانية عامة، ونستشهد بقصيدة (وجوه السندباد) لخليل حاوي:

سجينٌ في قطارْ
مُرَةٌ ليلتهُ الأولَى
ومُرٌ يومُهُ الأولُ
في أرض غريبَه
مُرَةً كانتْ ليَاليهِ الرتيبَهْ

تقنية تداخل الأصوات والأزمنة عبر نسيج درامي فني، يبث في جسد القصيدة القابلية على الحركة والفعل، وهذا ما يبرز العلاقة الحيوية، بين موضوع القصيدة والأسلوب الذي تطرحه، وقد برع باستخدام هذه التقنية (بلند الحيدري)، وخصوصاً في ديوانه (حوار عبر الأبعاد الثلاثة)، حيث قصد أن يقيم حواراً مسرحياً شعرياً طرفاه الشاعر والمتلقي، من خلال الوعي العميق، الذي يستبطنه النص الشعري في بنائية درامية باستخدام المجموعة (الكورس)، التي تتحدث باسم الآخرين وتفرض وجودها في حركة الواقع، كما اعتمد (بلند الحيدري) الضربات الإيقاعية الحادة، وجعل نهايات الأسطر قوية مشدودة كي يوفز المتلقي، وهذه التقنية استخدمها في معظم قصائده، إذ يقول في قصيدة (نداء الخطايا السبع):

تكذب يا مجنون
تكذب فالمسمار درب المطرقة
جدفت يا ملعون
يا وجهي الآخر في الإنسان
إلى متى
تصير لي في مرة سنبلة
ومرة
تصير لي موتاً وحبل مشنقة

لقد وظف رواد الشعر الحر جميع التقنيات الحداثية للتعبير عن همومهم التي تجاوزت البعد الشخصي، وحلقت في مدارات الهموم القومية والإنسانية.

وظف الشاعر هذه التقنيات للتعبير عن همومه التي تجاوزت البعد الشخصي

أدخلت الشعر العربي في منعطف تاريخي بعد أن حققت وحدة الموضوع في القصيدة

منطلق حركة الشعر الحديث شملت البنية الفنية للقصيدة

ومضات

نبيل سليمان..
وحضوره الروائي والنقدي

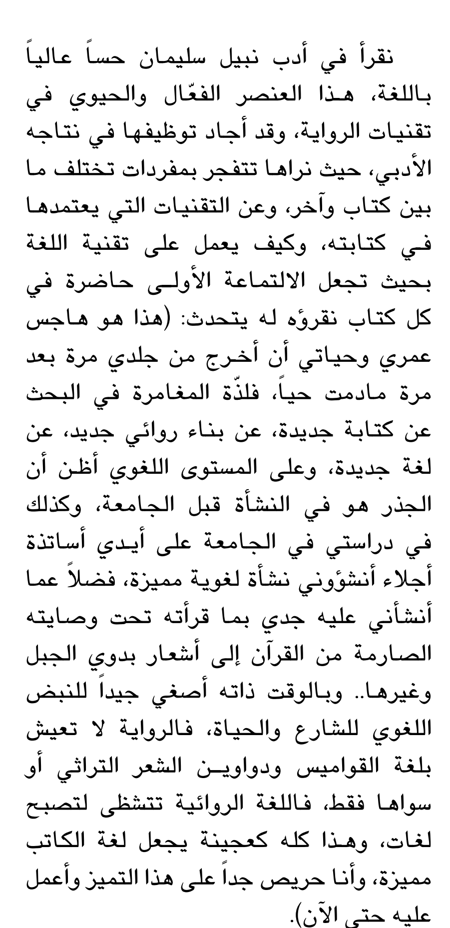


سلوى عباس

في عام (٢٠٠٨م)، زرت الأديب نبيل سليمان في بيته الريفي، الذي يختزن بين جدرانه حكايات ألف ليلة وليلة، وبرغم أنه لقائي الأول معه، فإن ما يتمتع به من دماثة الروح وعذوبة الحضور، بدّد حالة التكلف التي كان يمكن أن ترتسم على ملامح لقائنا، فكان أقرب للبوح منه للقاء الصحافي الذي تحكمه طبيعة الأسئلة والأجوبة المقتضبة، وهذا ليس غريباً على أديبنا، فغناه الروحي يمثل جزءاً مهماً من غناه الأدبي، حيث حقق حضوراً لافتاً ومتميزاً في حقل الأدب السوري خاصة، والعربي عامة، نظراً لغزارة إنتاجه وتنوعه في مجال الرواية والنقد، فما بين روايته الأولى (ويندراح الطوفان) الصادرة عام (١٩٧٠م)، مروراً بأعمال أدبية كثيرة تراوحت بين الرواية والدراسات النقدية، وصولاً إلى عمله الأخير (تاريخ العيون المطفأة) (٢٠١٩م)، وفوزه أخيراً بجائزة سلطان العويس الثقافية لعام (٢٠٢٠– ٢٠٢١م)، تمتد تجربة غنية ورائدة سجلها الأديب نبيل سليمان في معجم الأدب والرواية، تجربة تمتد لأكثر من نصف قرن.

أغوته الحكاية منذ طفولته، بتأثير من والده الذي كان يتمتع بقدرة لافتة على السرد والتشويق، عبر سرده للوقائع كما يتخيلها، وأسهم عامل آخر في التأسيس لتجربة أديبنا النبيل، هو انجذابه للقراءة في سن مبكرة، إذ لم يكن قد تجاوز العاشرة من عمره، عندما بدأ بقراءة السرديات التراثية الشعبية، وفي مرحلة لاحقة تطورت قراءاته إلى روايات إحسان عبدالقدوس، ويوسف السباعي وغيرهما من رواد الأدب العربي.. ومن العوامل الغامضة التي يمكن أن تتوافر في إنسان دون آخر، هناك عامل التخييل، وعنه يقول: (كان عاملاً أساسياً في مراهنتي على قراءة الرواية، وكتابتها معاً، لدرجة أن التخوم بين الواقعي والمتخيل، ظلت بالنسبة إلي تخوماً متداخلة، وربما تكون أحلام اليقظة حتى هذه السن تزاحم في أعماقي ووعيي حتى الأمور الموعاة تماماً).

> **اللغة الروائية تتشظى لتصبح لغات وتجعل لغة الكاتب مميزة**



نقرأ في أدب نبيل سليمان حساً عالياً باللغة، هذا العنصر الفعّال والحيوي في تقنيات الرواية، وقد أجاد توظيفها في نتاجه الأدبي، حيث نراها تتفجر بمفردات تختلف ما بين كتاب وآخر، وعن التقنيات التي يعتمدها في كتابته، وكيف يعمل على تقنية اللغة بحيث تجعل الالتماعة الأولى حاضرة في كل كتاب نقرؤه له يتحدث: (هذا هو هاجس عمري وحياتي أن أخرج من جلدي مرة بعد مرة مادمت حياً، فلذّة المغامرة في البحث عن كتابة جديدة، عن بناء روائي جديد، عن لغة جديدة، وعلى المستوى اللغوي أظن أن الجذر هو في النشأة قبل الجامعة، وكذلك في دراستي في الجامعة على أيدي أساتذة أجلاء أنشؤوني نشأة لغوية مميزة، فضلاً عما أنشأني عليه جدي بما قرأته تحت وصايته الصارمة من القرآن إلى أشعار بدوي الجبل وغيرها.. وبالوقت ذاته أصغي جيداً للنبض اللغوي للشارع والحياة، فالرواية لا تعيش بلغة القواميس ودواوين الشعر التراثي أو سواها فقط، فاللغة الروائية تتشظى لتصبح لغات، وهذا كله كعجينة يجعل لغة الكاتب مميزة، وأنا حريص جداً على هذا التميز وأعمل عليه حتى الآن).

ويشير أديبنا في كتابه (فتنة السرد والنقد)، إلى الممارسة الروائية للنقد، ونقد النقد عبر اشتغال الروائي بنقد شغله الروائي، أو بما يتوازى مع هذا الشغل من النقد، واشتغال الرواية على نفسها وعلى غيرها، مؤكداً أيضاً أنه لا غنى عن الناقد إطلاقاً، ويأسف أن لدى بعض الكتّاب مباهاة بالجهل النقدي، ويحلو لبعضهم أن يقول أنا لا أبالي بالنقد ولا أفهم به، لكن هذه ليست ميزة، ولهؤلاء يقول: (هناك على مستوى الساحة العربية أمثلة كثيرة من الروائيين الذين أثبتوا حضورهم النقدي إلى جانب حضورهم الروائي، فجبرا إبراهيم جبرا كان روائياً وناقداً بامتياز، ومثله إدوارد الخراط، وغيرهما كثر.. وعلى المستوى العالمي عبر تاريخ الأدب هناك دائماً المبدع الناقد، كما أن هناك ناقداً فقط ومبدعاً فقط، ومن هذه الزاوية يلح عليّ دائماً، أن أعمق معرفتي بفن الرواية سواء كنت أكتب نقداً أم لا).

أيضاً في روايته (ثلج الصيف) يتحدث الأديب سليمان عن حرب حزيران، وفي رواية (جرماتي) تناول حرب تشرين، وهنا يخطر السؤال: هل بإمكاننا اعتبار الكتابة بحدّ ذاتها فعل مقاومة؟ فيجيب: (ليس بالضرورة أن تلعلع القصيدة أو الرواية بالرصاص أو بالاستشهاد، أو أن تتخبط بالدماء حتى تكون كتابة مقاومة، قد يكون هذا، ولكن شرط أن يكون محكوماً بالفن الذي هو المعيار الأول والأخير، لذلك الكتابة نفسها في زمن كالزمن الذي نعيشه والذي يمتد على مدى القرن العشرين كله وحتى الآن، هي فعل مقاوم للتكلس والتخلف والبلادة وكل ما يكبّل روح الإنسان، وكل ما يشوّه القيم الإنسانية النبيلة الرفيعة، وكل ما يبشر بالعدالة، بالجمال، ببهجة الحياة... بهذه المعاني الرحبة، أنظر للمقاومة في الكتابة).

وفي تصريحاته حول فوزه بجائزة سلطان العويس الثقافية يقول الأديب نبيل سليمان: (كانت لحظة سعيدة، أو بالأحرى كانت مفاجأة سعيدة على غير ميعاد، لأنني لم أنتظرها كما لم أنتظر غيرها يوماً، مثل هذه الجائزة تجعلك تشعر بأنك لست وحيداً أو منسياً في ظلام هذا الليل العربي الطويل).

وأكّد الأديب سليمان أهمية هذه الجائزة، كواحدة من أفضل التّكريمات الأدبية على مستوى المنطقة، لإسهامها في إنعاش الرواية العربية تأليفاً ونشراً وقراءة، فهي في واقع الأمر، تشكّل نافذة مشرعة على الإبداع الروائي لجيل الكتّاب الكبار، الذي لايزال يرفد الحياة الثقافية بمزيد من الإبداع، إلى جانب جيل الأدباء الشباب.

جائزة سلطان العويس الثقافية ليست الأولى التي ينالها الأديب نبيل سليمان، ولا التكريم الأول ولا الأخير، فقد حاز العديد من الجوائز العربية.



جمع بين الإبداع الروائي والنقد

نبيل سليمان يحلم بالتفرغ للقراءة والكتابة



زمزم السيد

استقبل الوسط الثقافي والأدبي أخيراً، بسعادة بالغة، حصول الأديب والناقد السوري نبيل سليمان، وأحد كتاب مجلة «الشارقة الثقافية»، على جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية، بدولة الإمارات العربية المتحدة، في مجال القصة والرواية والمسرحية، بعد مسيرة حافلة من الإبداع، استمرت على مدار أكثر من (٥) عقود، من العطاء المتجدد، تضمنت (٥٧) كتاباً، منها (٢٢) رواية، إلى جانب صدور (١٣) كتاباً حول أعماله، والعديد من المقالات والأطروحات الجامعية.

تعد تجربة سليمان الروائية، وفق أكثر المراقبين والمهتمين بالشأن الثقافي، تجربة عميقة وجادة، ويبرز فيها التجريب والمثابرة وتجديد السرد وطرح القضايا، حيث يمزج بين التخيّل والتاريخ والسيرة والفلسفة والواقع، متمكناً من فتح أفق فريد يجمع بين أنواع سردية عدّة.

أما عن تجربته النقدية، فهي تأسيسية، رصد من خلالها الحركة الأدبية خاصة الرواية، محلياً وعربياً، وقد وصف (سليمان) تجربته النقدية بقوله: (ما كتبتُ حرفاً في النقد إلا لأفيد منه في كتابة الرواية، محاولاً في كل كتاب، أن أرى ماذا تُقدم روايات الآخرين، الكبار منهم والشباب خصوصاً، فأنا تلميذ دائم أتعلم ممن سبقوني، وممن جاؤوا معي وبعدي)، إلى جانب استضافته في أغلب الملتقيات الأدبية والثقافية، على مستوى الوطن العربي، نظراً لما يتمتع به من تجربة استثنائية، توصف بأنها الأكثر غزارة وإبداعاً.

وتعتبر (جائزة العويس الثقافية)، التي تنظمها مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية بدبي، من أبرز التكريمات الأدبية على مستوى الوطن العربي، التي تتوج مسيرة الأدباء العرب. وفي دورتها السابعة عشرة (٢٠٢٠ - ٢٠٢١م) منحت للأديب نبيل سليمان، ليضاف اسمه إلى قائمة تطول من الأدباء والمفكرين العرب، الذين منحوا هذه الجائزة، فئة القصة والرواية والمسرحية، على مدار تاريخها، حيث منحت في أولى دوراتها إلى الأدباء: حنا مينه، وسعدالله ونوس، ومن ثم الدكتور عبدالرحمن منيف، وصنع الله إبراهيم، وإدوارد الخراط، وغيرهم الكثير من أعلام الأدب والسرد العربي المعاصر.

ولد نبيل سليمان بمدينة (صافيتا) بريف محافظة طرطوس السورية، حيث الطبيعة الساحرة والآثار التاريخية العريقة، وتلقى تعليمه في اللاذقية، وقد حصل سليمان على إجازة في اللغة العربية عام (١٩٦٧م) من كلية الآداب في جامعة دمشق، ومن ثم عمل في بداية حياته مدرساً، وقبل أن يستقيل من التدريس، أسس مكتبة (آفاق) (١٩٧٩م)، ومن بعدها أسس (دار الحوار للنشر والتوزيع)، (١٩٨٢م)، وقد تفرغ للكتابة ما بين عامي (١٩٩٠-١٩٨٩م).

بدأ سليمان مسيرته الروائية في العام (١٩٧٠م) برواية (ينداح الطوفان) وهو في سن الخامسة والعشرين، ومن ثم انطلق سليمان بإبداعه وكتابته، ليرفد المكتبة العربية بعدة روايات ودراسات، نذكر منها على سبيل المثال في مجال الرواية: السجن، قيس يبكي، مجاز العشق، دلعون، مدارات الشرق في (٤) أجزاء، وتاريخ العيون

المطفأة. وقد ترجمت بعض رواياته، إلى اللغات: الإنجليزية، والروسية والإسبانية، والفارسية، والدانماركية.

كما أسهم سليمان بعدة كتب ودراسات في مجال النقد الأدبي نذكر منها:

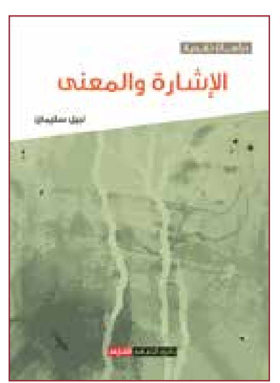
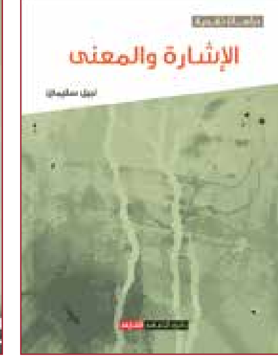
الأدب والأديولوجيا في سوريا (بالاشتراك مع بوعلي ياسين)، ومساهمة في نقد النقد الأدبي، وفتنة السرد والنقد، وحوارية الواقع والخطاب الروائي، وشهرزاد المعاصرة: دراسات في الرواية العربية، والمخاتلة السردية، وغيرها من المؤلفات النقدية. وفي المجال الثقافي والشأن العام، قدم (سليمان) عدة إصدارات منها: في التباب ونقضه، وأقواس في الحياة الثقافية، والثقافة بين السلام والظلام، وغيرها.

توجت مسيرة (سليمان) الأدبية بعدة تكريمات منها: جائزة غالب هلسا للإبداع الثقافي – عمان، الأردن (١٩٩٤م). وجائزة باشراحيل للإبداع الثقافي – القاهرة (٢٠٠٣م). وكرم في معرض الكتاب الدولي تونس، (٢٠١٩م). كما حملت رواية مدارات الشرق (أربعة أجزاء: الأشرعة – بنات نعش – التيجان – الشقائق) الرقم (٢٠) في قائمة أفضل مئة رواية عربية.

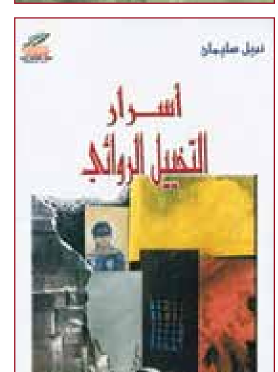
كما كتب عن تجربة سليمان الروائية، عدة كتب ودراسات، صاغتها أقلام عربية مهمة، وقد قدمت عدة أطروحات جامعية حول أعماله.

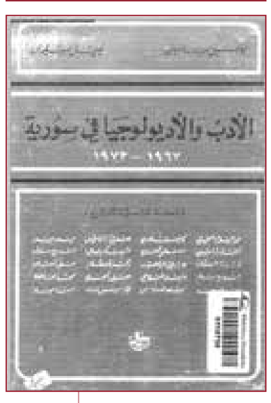
يكتب (سليمان) في عدة دوريات ومجلات وصحف عربية، مقالات ثابتة، يثري من خلالها المشهد الثقافي العربي بالكثير من الوقفات والإضاءات الأدبية والثقافية.

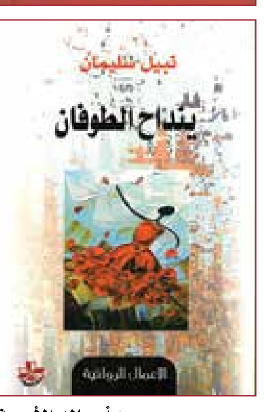
بنى نبيل سليمان في بداية الثمانينيات منزلاً في قرية (البودي) التي تقع على بُعد عشرين كيلومتراً من مدينة (جبلة) وترتفع (٦٠٠) متر عن سطح البحر مطلةً على الساحل السوري وقد نقل مكتبته إلى هناك، وحول ذلك يقول: (أعيش فيها عزلتي منذ عام (١٩٨٧م)، وأحلم بأن أكون متفرغاً للقراءة والكتابة، ولا يعرف لذة القراءة والكتابة إلا المتفرغ).

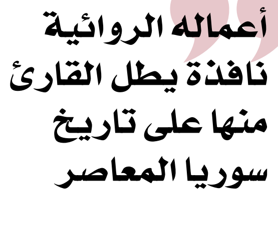








من أعماله الأدبية



وهب حياته للكتابة فاستحق أن يتصدر اسمه قائمة المبدعين العرب

أعماله الروائية نافذة يطل القارئ منها على تاريخ سوريا المعاصر

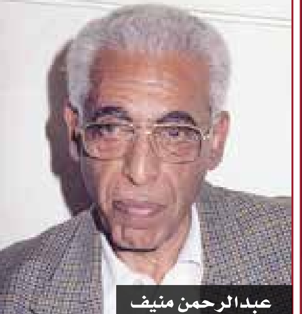
كتب (٥٧) كتاباً منها (٢٢) رواية كما كتب عن أعماله (١٣) كتاباً



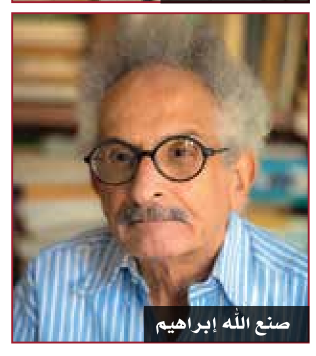
غالب هلسا – بو علي ياسين – إدوارد الخراط



حنا مينه



عبدالرحمن منيف



صنع الله إبراهيم



د. مازن أكثم سليمان

أبعاد العمل الفني الإبداعي ومكوناته

تدل مفردة (العمل) في مصطلح (العمل الفني الإبداعي) على معنى الإنتاج أو المحصلة، التي تتوج مجموعة متفاعلة ومعقدة من النشاطات التي تتجسد في هذا العمل، في حين أن (الإبداع) مفهوم واسع شامل عميق؛ فهو يمتد من الاختراعات والاكتشافات العلمية، مروراً بالابتكارات والإبداعات الفنية، وصولاً إلى كل إنتاج جديد وقيم.

إن الإبداع الفني شكل راقٍ من أشكال النشاط الإنساني، وهو ظاهرة معقدة جداً، أو جملة معقدة من الظواهر ذات وجوه وأبعاد متعددة. وبمعنىً أدق؛ الإبداع هو وحدة متكاملة من العوامل الذاتية والموضوعية التي تشتمل على نشاطات التفكير والخيال والقدرة على نقل المعلومات، وإيجاد العلاقات بين العناصر المعرفية والجمالية، وتتدرج فيها حركية الحياة العاطفية والانفعالية والعوامل الشخصية والعامة برمتها.

تتمثل أبعاد العملية الإبداعية في ثلاثة مستويات، هي: البعد الفردي الشخصي، والبعد الاجتماعي، والبعد التاريخي أو التطوري. إننا حينما نبحث في ماهية العمل الفني الإبداعي نقوم بتحليل شخصية المبدع مزاجياً وعقلياً وواقعياً، وندرس، أيضاً، علاقة الموهبة بالمقدرة والتجربة الحياتية، ونهتم بفهم الصلة بين الوعي والحدس (الوعي واللا وعي)، فضلاً عن الاهتمام بمستوى إحساس المبدع بالعالم المحيط والتعامل معه وما ينتج عن ذلك من مهارات، ومن الخطأ أنْ نعزو القدرة الإبداعية إلى الموهبة النظرية فحسب، فالمبدع ليس مجرد كائن موهوب فقط؛ بل هو إنسان قادر على تنظيم مجموعة معقدة من النشاطات للوصول إلى تجسيدها في عمل فني إبداعي، وجميع هذه الجوانب تمثل البعد الفردي الشخصي في الإبداع.

إن البعد الإبداعي الاجتماعي هو البعد الذي يكفل في العمل الفني عملية التواصل بين الفرد والجماعة، فكل عمل إبداعي هو عمل خاص وعام في الوقت نفسه؛ أي فردي واجتماعي في آنٍ معاً، في حين أن البعد التاريخي التطوري هو البعد الذي يجسد حركة تطور الفن، على نحوٍ عام، عبر مسيرة التاريخ، فالنشاط الفنيّ الإبداعي هو ظاهرة إنسانية تاريخية تخضع لقوانين التطور والجدل والارتقاء، فالمبدع لا يبدأ من فراغ؛ إنما يعتمد على تراكم ضخم لتراث إنساني واسع وخصب.

لعل تحديد أبعاد العملية الإبداعية يقود، تلقائياً إلى تحديد مكونات هذه العملية أيضاً، وأهمها: الشخصية المبدعة، والموهبة، والتجربة الحياتية، والفكر (أو العقيدة)، والحدس والوعي، والإحساس بالعالم، والمهارة.

تقوم شخصية المبدع في عملية الإبداع بدور محوري وعلى جانبٍ كبير من الأهمية، فالحديث عن شخصية المبدع يعني، من وجهة نظر علم النفس، البحث في الاستعدادات والدوافع والتمثل الفكري والطبع والمزاج والمواقف العاطفية والذكاء، لكن الجانب النفسي ليس كل شيء في تكوين الشخصية الإبداعية، ذلك لأن هناك تأثيراً عميقاً، أيضاً، للعالم الاجتماعي في شخصية المبدع، فالاستيعاب الفني للعالم يقوم في تكوينه للشخصية الإبداعية على جدلية الذاتي والموضوعي.

غير أن الحديث عن شخصية المبدع يدفعنا إلى التمييز بين شخصيته الحياتية وشخصيته الإبداعية، إذ إننا، على الأرجح، نجد اختلافاً بين الشخصيتين؛ فالشخصية المبدعة هي التي تعبر عن نفسها في الإبداع، لتبدو كما لو أنها ترتفع فوق الشخصية الحياتية الملموسة بكل مشاغلها المعيشية المضطربة واهتماماتها اليومية المباشرة، فكلما اتسع حجم الشخصية الإبداعية في مقابل الشخصية الحياتية، ازدادت أهمية الإبداع، لكن ذلك لا يعني انفصال الشخصية الإبداعية عن الشخصية الحياتية والواقع انفصالاً مطلقاً؛ ذلك أن الإبداع يولد ويتشكل، بطبيعة الحال، في وسط اجتماعي ملموس يؤثر به ويكون كثيراً من أبعاده.

أما المكون الثاني في العملية الإبداعية فهو الموهبة، وهي شرط إلزامي من شروط النشاط الإبداعي؛ إنها قدرة فطرية وليست

مكتسبة، لأن الشخصية المبدعة تستطيع أن تكتسب معارف تتحول في عملية الإبداع إلى قدرات، إلا أنها لا تستطيع أن تكتسب القدرة الفطرية التي نطلق عليها اسم (الموهبة)، والمتمثلة بإمكانات الإنسان على تكوين تفكير فني مجازي خاص ينهض عليه العمل الإبداعي بما هو قائم على ملكات المبدع في الاستيعاب الجمالي والاستعاري، ووعي العالم وإدراكه ضمن تركيب شمولي موحد.

إن تجربة المبدع الحياتية بوصفها المكون الثالث في العملية الإبداعية هي التي تمد العمل الفني بالعمق والاكتمال أكثر، كلما كانت معرفة الحياة التي يكتسبها المبدع أوسع وأعمق وأدق. فهذه التجربة الحياتية هي التي تعيد بناء الحياة إبداعياً، وهي المكون الدائم من مكونات الإبداع التي تجعل عالم العمل الفني أكثر غنىً وفعالية وجمالاً، إذ تبدو معرفة المبدع للحياة قوة فاعلة تؤسس خبرته بها، من جانبٍ أول، وهو الأمر الذي ينعكس، من جانبٍ ثانٍ، وعلى نحوٍ مباشر وغير مباشر، في تخليق العمل الفني الإبداعي مجازياً.

يشكل فكر المبدع المكون الرابع من مكونات العملية الإبداعية؛ والفكر هو ما يتراكم عند كل شخصية مبدعة خلال مسيرة الحياة من وجهات نظر محددة حول تفسير الواقع والعالم والكينونة؛ فما نسميه (عقيدة المبدع) هو مجموع العلاقات التي تقيمها الشخصية المبدعة مع مختلف جوانب الحياة؛ من سياسية ودينية وفلسفية وأخلاقية وقانونية وجمالية تؤسس مجمل نظرات المبدع إلى العالم، وتكون ثابتةً عند بعض المبدعين، أو متطورةً متغيرة مع الزمن واختلاف العمر والتجربة عند البعض الآخر.

وإذا كان مكون الفكر أو العقيدة هو المكون الواعي عند المبدع، فهذا المكون مرتبطٌ بقوة بالمكون الخامس في العملية الإبداعية، والمتمثل بصلة الوعي بالحدس؛ فعندما يندفع المبدع إلى الإبداع، فإنه ينطلق من أساسٍ ما لم يصغْ بعد؛ أي من أساس قائم على مجموعة من العمليات والدوافع السيكولوجية التي لم تتحول بعد إلى فعل، ولذا فهو لا يكاد يعرفها تماماً، بل لا يميز إلا ملامح عامة فيها، غير أن الاحتكام إلى اللا وعي، وحده، في تحليل كيفيات تخليق العمل الفني الإبداعي هو تطرفٌ مبالغٌ فيه، صحيحٌ أن جانبي الحدس واللا وعي يجدان في العملية الإبداعية متسعاً لا يمكن أنْ يجداه في أي مجالٍ آخر، لكنهما عنصران متداخلان مع الوعي في صوغ مستوى الموقف والرؤية في العمل الفني، وفي تحديد خصوصية هذا العمل وجمالياته.

إن جميع مكونات العملية الإبداعية المذكورة حتى الآن، لا بد لها من مكون سادس يربط بينها، ويشكل صلة الوصل التي تجعل كل هذه المكونات ناشطة في تناسق وانسجام، إنه: الإحساس بالعالم.

يجد الإنسان الحديث نفسه في موقع تحيط به آلاف الأحداث، وتصادفه مئات الظواهر، ويتواصل معها داخل شبكة من العلاقات الاجتماعية، وهذا يكون رأيه واعتقاده ومخيلته إلى حد بعيد، ويمنحه نظرةً شمولية لكل ما يحيط به، فالمرء يستطيع أن يراكم معارف علمية أو ثقافية ضخمة، لكنه لن يستطيع أن يكون مبدعاً إلا إذا اتسم بتلك النظرة الواسعة الشمولية إلى الحياة عبر الإحساس بالعالم، بما هو ظاهرة اجتماعية نفسية تتجاوز معنى حقل الوعي الاعتيادي عند الناس العاديين إلى مستوى صوغ العالم، على نحوٍ خاص ومجازي وجديد لدى المبدع الأصيل.

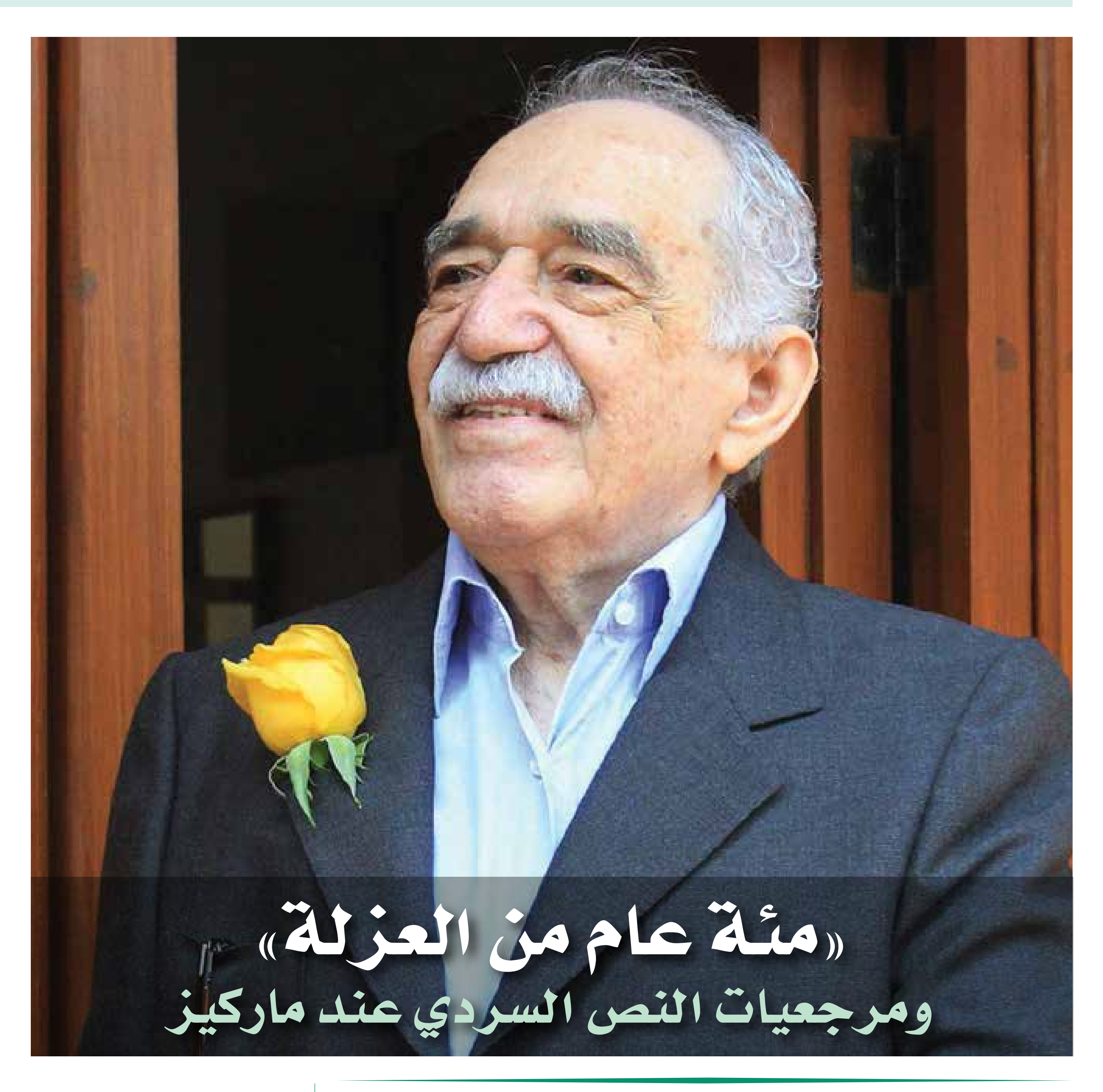
لعل ما يجعل من سمة الإحساس بالعالم لدى المبدع سمةً مبتكرة وخاصة هو المكون السابع من مكونات العملية الإبداعية، وهو: المهارة؛ فالمبدع الأصيل المبتكر هو الذي يستطيع أنْ يذيب جميع مكونات العمل الفني الإبداعي في بنية شمولية خاصة ومتكاملة تعكس مهارته في تخليق عالم مجازي جمالي، له سماته ورهافته وذكاؤه في التقاط التفاصيل والمفارقات، فضلاً عن اتصاف هذا العالم بالخصوصية الفنية والفرادة شكلاً ومضموناً، فالمهارة هي جزءٌ عضوي من القدرة التخييلية والمعرفية التي تنهض عليها موهبة الشخصية الإبداعية، والتي تستطيع أنْ تمتلك مفاتيح بناء الدلالة الفنية عبر تمثل جميع مكونات العملية الإبداعية، وصياغتها في عمل جديد ومبتكر.

الإبداع الفني شكل راقٍ من أشكال النشاط الإنساني ذو وجوه وأبعاد

ثلاثة مستويات تمثل أبعاد العملية الإبداعية هي البعد الفردي الشخصي والاجتماعي والتاريخي

تقوم شخصية المبدع في عملية الإبداع بدور محوري على جانب كبير من الأهمية

يولد الإبداع ويتشكل بطبيعة الحال في وسط اجتماعي ملموس ومؤثر



«مئة عام من العزلة»
ومرجعيات النص السردي عند ماركيز

عزت عمر

اشتهرت رواية (مئة عام من العزلة) للروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز شهرة كبيرة في مختلف بلدان العالم، ولا سيّما بعد نيله جائزة نوبل عنها عام (١٩٨٢م). وبلا شكّ استحقّت هذه الشهرة وهذا التكريم، لما امتازت به من إبداع سرديّ شكّل انعطافة كلّية لفنون السرد في زمانها، وذلك بما اجترحه من خيال مجنّح وثقافة عامة ناجمة عن عمله الصحافي في دوريات وصحف مختلفة في بلاده، وعدد من العواصم العالمية، ومنها مكسيكو وباريس، في تلك الآونة من ستينيات القرن العشرين، الخارجة للتوّ من مأساة الحرب العالمية الثانية، باحثة عن أنماط تعبيرية جديدة، تتجاوز فيها الأنماط الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة السائدة.

> تميزت الرواية بإبداع سردي شكل انعطافة محلية لفنون السرد الحديث

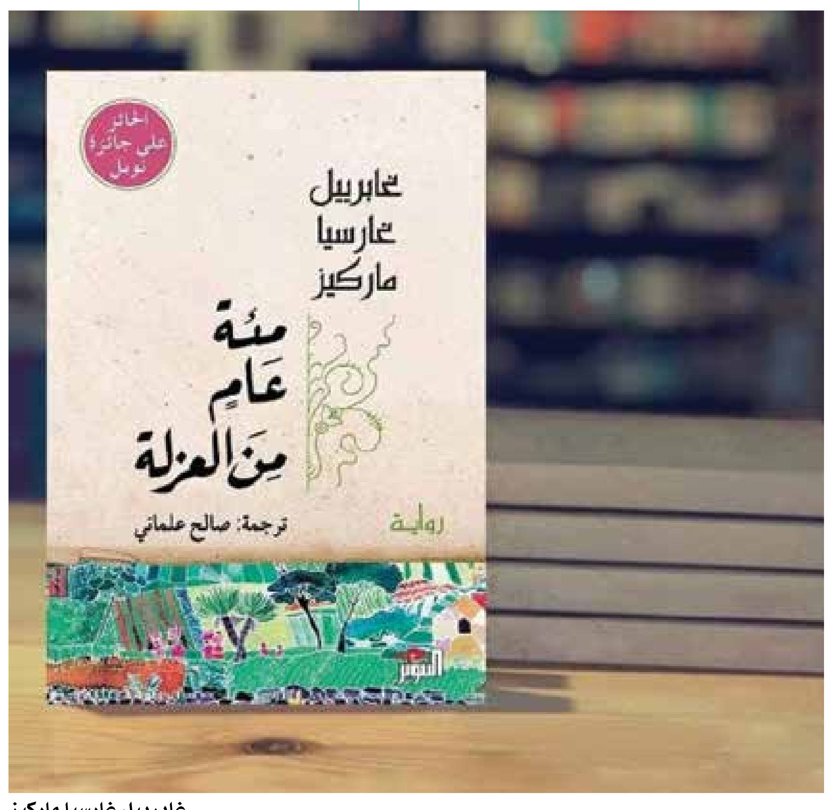
وقد تجلّى هذا الجديد في أنماط التجريب، وعلى نحو خاص لدى كتّاب الرواية الجديدة، أو ما سمّي بكتّاب (الحساسية الجديدة) مع انتشار روايــات كلّ مـن ألان روب جرييه، ناتالي ساروت، ميشيل بوتور، وغيرهم من التجريبيين الذين أثّرت توجهاتهم الفكرية والتقنية في كتابات الشباب العربي المتحمّس للجديد والمفارق في الكتابة الروائية حينها، ولكن مع الأسـف، كـان على هـذه الروايـة أو هذا الاتجاه السردي أن ينتظر بضعة عقود، كي يتخذ مجراه الطبيعي في الانتشار، وذلك لأسباب عديدة، منها: المواقف العدائية التي واجهتها مـن قبل مثقفي اليسار واليمين وبعض النقّاد، بسبب ما يمكن وصفه بصدمة (ما بعد الحداثة)، كـأدب طرح نفسه كبديل طليعي، وبالرغم من انتصار البنيويين له، ومنهم رولان بارت لدى تناوله النقدي لتجربة (جرييه) الروائية، ولذلك فـإن هـذه الجهود المبكرة لم تأخذ حقّها في الانتشار الواسع، ولا سيّما مع صدور (مئة عـام من العزلة) بمنهجها وبعض مواقف كاتبها من شركات الموز والحرب الأهلية والطغم العسكرية التي انتصرت لأصحاب الشركات، فقضت على احتجاج العمال ومزارعي كولومبيا حينها، ومن جانب أسلوبه السرديّ الـذي دمج هذا الواقع القاسي مع الخيال غير المعتاد حينها.. فاتفق النقّاد على تسميتها برواية (الواقعية السحرية) التي فعلت فعل السحر حقّاً في المشهد الإبـداعـي العالمي، مـعـززةً حضور رواية أمريكا اللاتينية واللغة الإسبانية، وما انفكّت هذه الانعطافة السردية هادرة كالموج المتلاحق من جيل روائيّ إلى آخر، حتّى يومنا هذا، إذ غالباً ما نطّلع على تقييمات النقّاد بأن أسلوب هذه الرواية أو تلك ينتمي إلى الواقعية السحرية.

البحث الجاد في مرجعيات أو أصول هذا الضرب من الكتابة المعززة بالخيال، نلتمسه إبداعياً على صعيد الثقافة العربية حاضراً، في التراث الشفاهي العربي، وبخاصة في حكايات (ألـف ليلة وليـلـة)، أو مـا سمّي بـ(الليالي العربية) في النسخة التي ترجمت عنها إلى اللغات الأوروبية في القرن السادس عشر وما بعد. وفي هذا الإطار؛ لا بدّ من التنويه بأهمية ما تمّ الاصطلاح عليه بـ(الحكاية الإطارية) و(العجائبية) أو (الفانتازيا) التي درجت في العالم بعد هذه الترجمة، ولا سيما سرديات أمريكا اللاتينية ونموذجها الأمثل، الكتابات الشعرية والسردية للكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس.

كتب غابرييل غارسيا ماركيز، روايته في عام (١٩٦٥م) ونشرت كاملة عام (١٩٦٧م) في المكسيك، وبحسب بعض المراجع التي عدنا إليها، ومنها الموسوعة الحرّة (ويكيبيديا) أن هذه الرواية وزعت ملايين النسخ في أنحاء العالم المختلفة، وحـازت عـدداً من الجوائز الدولية، واعتبرت واحـدة من أهـم الأعمال الأدبية في تاريخ إسبانيا، وظهر ذلك خلال المؤتمر الدولي الرابع للغة الإسبانية الذي عقد في قرطاجة عام (٢٠٠٧م).

هي أشبه بملحمة عائلية جابهت أقدارها، أو بالأحرى لعنة توارثتها هذه العائلة على مدار مئة عام وستة أجيال توالدت ثمّ انقرضت، وكأنها عوقبت لجملة المفاسد التي ارتكبتها، مثل: الغطرسة والعنف والـزواج بالقاصرات والابتعاد عن القيم الدينية، باستثناء أورسولا الأم التي كانت تنصحهم بالعودة إلى القيم الدينية الفاضلة، لكنهم واصلوا غيّهم ولم يستمعوا لنصائحها، بما في ذلك قولها: أخشى ذات يوم أن تلد الأمهات أبناءً بأذناب خنازير، وبناء على ذلك كان لا بدّ من العقاب.

اجترح ماركيز خيالاً مجنحاً باحثاً عن أنماط تعبيرية جديدة تتجاوز التقليدية منها



غابرييل غارسيا ماركيز

وهذا ما حدث في نهاية رواية (مئة عام من العزلة) لماكوندو المدينة المتخيّلة، ولد ذلك الطفل بذنب خنزير، فهبّت الرياح لتقضي عليها وعلى آخر سلالة (بوينديا). ولعلّ هذه المرجعية الدينية، كانت أساسية ومن صلب المقاصد الروائية لماركيز.

جوزيه أركاديو بوندينا مؤسس العائلة ومدينة ماكوندو، كان قد قتل أحد المراهنين خلال صراع الديكة في مدينته ريوهاشا، وغادرها مع زوجته أورسولا باحثاً عن البحر لمدة عام، لكنه عندما أخفق في الوصول إلى هناك، حلم في إحدى الليالي بماكوندو، كمدينة فاضلة وأسماها (مدينة المرايا) العاكسة للعالم، أو ربّما الصورة المصغّرة لهذا العالم الناهض من حولها، وبعد ذلك أوقف بحثه عن البحر وشرع في التخطيط لمدينة الحلم.

وقد نوّه سارد الرواية إلى نجاحه في تخطيط المدينة وهندستها بشوارعها ومبانيها بجوار نهر يحيط بها لتبدو كجزيرة تعزلها عن العالم المستنقعات وتربطها به بضعة دروب جبلية شاقّة لا يقصدها أحد سوى مجموعة من الغجر، تأتي كلّ عام في شهر مارس وعلى رأسهم الغجري، المتنبئ ملكيادس، ليبيعوا منتجاتهم ومخترعاتهم الخرافية لأهل ماكوندو الذين كانوا يجهلون ما يجري في العالم من تطوّر وتقدّم، فلا يميزون ما بين الثلج المصنّع والأشياء الجامدة الأخرى إذ كانت الدهشة تعقد ألسنتهم عندما لمسه جوزيه أركاديو وابنه أورليانو واعتبراه اختراعاً عظيماً مثله مثل المغناطيس الذي يجذب المعادن. وكان (ملكيادس) باعه للفضولي جوزيه أركاديو بعدد من القطع الذهبية الخاصة بأورسولا، وكان قد اشتراه على أمل أن يكتشف من خلاله الذهب في باطن الأرض.

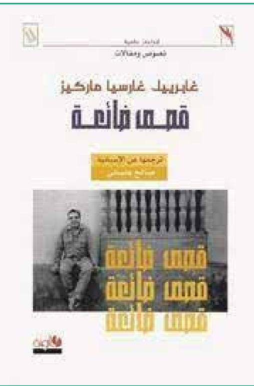
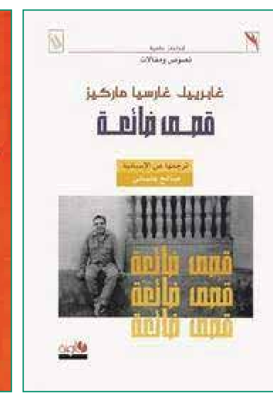
ومن هنا تبدأ أحداث الرواية، فيتابع القارئ تاريخ هذه السلالة ومصائرها، وفق مرويات واقعية وأخرى خرافية، يرويها سارد عليم مبدع في سرده، حيث تتلاحق حكاياته الشائقة وتترادف وتتجاور بأسلوب السهل الممتنع، الشبيه بأسلوب (شهرزاد) في تشويق قارئها ومهارته في إقامة الحبكات للشخصيات الداخلة إلى (حكايات الليالي) والخارجة منها، فنتابع نحو ستة أجيال من هذه السلالة المنعزلة تتكرر خلالها أسماؤهم، فلا تتعدى بضعة أسماء: جوزيه أركاديو بوينديا/ زوج أورسولا، مؤسس السلالة وأبناؤه:

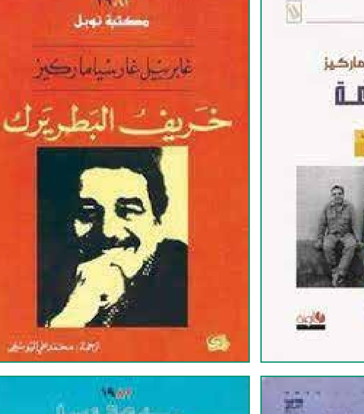
جوزيه أركاديو/ زوج ريبيكا، ينجبان أركاديو/ زوج القديسة صوفيا، وينجبان جوزيه أركاديو الثاني، وريميديوس الجميلة.

أورليانو الثاني زوج فرناندا وينجبان ثلاثة: ميمي وتدعى ريناتا، وجوزيه أركاديو وأمارانتا أورسولا. وتنجب ميمي أورليانو آخر السلالة الكولونيل أورليانو/ ابنه أورليانو جوزيه و(١٧) ابناً آخر من مختلف البلدات التي أقام فيها خلال خوضه الحروب الأهلية كقائد كبير.

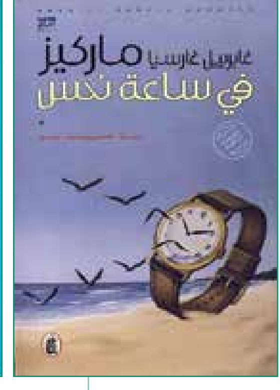
وعلى غرار هذه الشخصيات المتكررة الأسماء، تتكرر أفعالها الاعتيادية والعجائبية، فضلاً عن الحياة الاجتماعية والسياسية لماكوندو إبان الحرب الأهلية، ما بين الليبراليين والمحافظين التي سمّيت بحرب الألف يوم، شارك فيها الكولونيل الابن أورليانو بوينديا وخاض حروبه كقائد عسكريّ فذ، لكنه في النهاية ملّ هذه الحياة فاستسلم لأعدائه وعاد إلى ماكوندو ليمضي ما تبقّى من حياته في معمله الصغير يصنع سمكات ذهبية صغيرة.

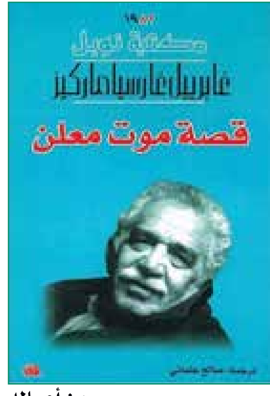










من أعماله

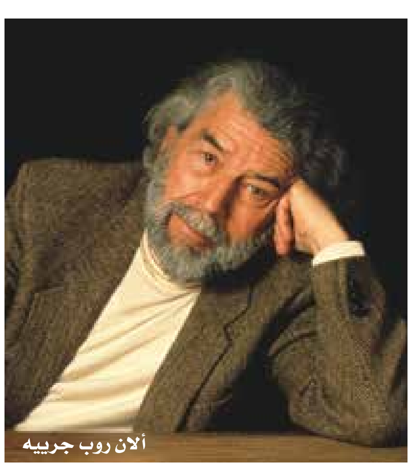
دمج الواقع القاسي مع الخيال في انعطافة سردية أطلق عليها الواقعية السحرية

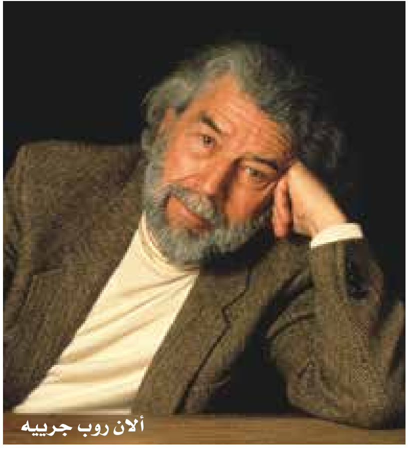
وعلى هذا النحو تمضي الحياة المعتادة في شبه دائرة مغلقة، تبدأ الأحداث فيها من نقطة وتنتهي إليها، بينما نتابع سير الأجيال الجديدة وحكاياتهم، من ابن لابن ومن حفيد لحفيد حتّى آخر السلالة، الذي عصفت به الرياح كما عصفت بماكوندو مدينة المرايا الفاضلة، ولكنها لم تكن كذلك أبداً لهذه الشخصيات التي تابعت سلوكاتها الغرائزية الماجنة والمستهترة بقيم الفضيلة التي تحرص المجتمعات العاقلة عليها أشدّ الحرص لسلامة سيرورتها المعاشية والروحية المرتبطة بالدين. لكن وكما يبدو للقارئ، أن (ماكوندو) ستكون بمثابة الاستثناء السلبي لسلوك أبنائها المصابين بلعنة قدرية، فلا يتمكنون إزاءها من التحكّم بمشاعرهم وسلوكاتهم، ولعلّهم انسياقاً وراء الشهوات والغرائز، لم يكونوا راغبين في السلوك الطبيعي، على الرغم من المشكلات والمصائب التي كانت تلاحقهم.

رأى بعض النقّاد أن ماركيز وظّف ماكوندو كرمز لكولومبيا بأكملها، أو لعلّه يتعداها إلى بعض دول العالم الذاهبة إلى حتفها، بإصرارها على ثقافة القوّة والحرب للاستئثار بالأطايب دون غيرها، وذلك لرغبة (ماركيز) في ربط حكاياته بالتاريخ الكولومبي، بما في ذلك حضور شركات الموز واستغلالها للعمالة المحلية والمجازر التي ارتكبها العسكر انتصاراً لهذه الشركات كمقاربة للواقع المعيش، والاسقاطات عموماً ممكنة تبعاً للتأويل ولثقافة التلقّي، ولكن الرواية من حيث الأساس لا تؤسس لمثل هذا



غلاف «مئة عام من العزلة»


ألان روب جرييه


ميشيل بوتور


ناتالي ساروت


بورخيس

الضرب من الأفكار، فهي في النهاية تنهض على مجموعة من الحكايات الخرافية المتوارثة لدى سكّان منطقة الكاريبي بتنوعهم الإثني والديني منذ حضارة المايا وحتّى اليوم، ومن هنا فإن فكرة العقاب لماكوندو، ستكون ثيمة الرواية الأساسية، والأمثلة عديدة، فمنها العقاب بالأمطار والسيول إذ هطلت الأمطار على ماكوندو دونما توقّف لمدة أربع سنوات وبضعة أشهر فقضت على الزراعة وتربية المواشي التي غرقت في السيول، ولما لم يُجدِ هذا العقاب جاءت الريح العاتية الصرصر وفق ما ذكرنا أعلاه، فتنتهي بذلك هذه الرواية وتتحقق نبوءة (ملكيادس) في أنّ أوّل هذه السلالة سيموت مربوطاً إلى شجرة، وكان (جوزيه الأب) المؤسس قد جنّ فربط إلى شجرة الكستناء في حديقة الدار حتّى مماته، بينما تعصف الرياح بآخر أحفاده، وبذلك تتداخل المؤثرات الأدبية بالمرجعيات التاريخية والدينية التي استعرضنا بعضها لنستنتج أنه لا علاقة لنبوءة ملكيادس في مقاصد الرواية الأساسية، وإنما تمّ توظيف هذه النبوءة كتقنية تشويقية، اختتم بها ماركيز روايته.

نتلمس مرجعيات حكايات «ألف ليلة وليلة» التي ترجمت إلى لغات حية عديدة



د. علي عفيفي غازي

الرواية كمصدر تاريخي

هل الرواية، سواء أكانت تاريخية أم أدبية، تعتبر مصدراً تاريخياً؟ وما الفارق بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ؟ يعتقد البعض أن الرواية التاريخية نوع من الأدب الذي يهدف كاتبه إلى تجنب رهانات الحاضر المعقدة، ومن ثم فإنه يستمد شخوصها من أحداث التاريخ مع مراعاته لشروط السردية الروائية، ولا ندعي أنه سيحافظ على الحقائق التاريخية بقالبها الجامد الذي يتعامل به المؤرخ، وإنما سيختلط عنده الذاتي بالتاريخي بالخيالي، فالرواية التاريخية مزيج من هؤلاء جميعاً، لكنها تضم بين طياتها بعض الحقائق التاريخية المجردة، وفي الوقت نفسه يختلط فيها الحاضر بالماضي؛ إذ إنها تمثل قراءة كاتبها للأحداث التاريخية التي قرأ عنها، فالخيال عند الراوي مقدس، والحقيقة مجال انتهاك، وهو موقف مناقض لما يراه المؤرخ من أن الحقائق مقدسة، بينما الخيال مجال دائم للانتهاك.

فالراوي لا يركز على مجرد العرض البسيط للحقائق والأحداث التاريخية؛ وإنما يكتب تاريخه الخاص من خلال حبك المشاهد وتوليفها، وهو أسلوب مختلف عن حبكة الحقائق السردية، التي يقوم بها المؤرخ، كما أن المؤرخ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما يتوافر له من شواهد مادية، سواء أكانت وثائق أو مخلفات آثارية وتراثية، فهو بمثابة القاضي الذي يستشهد بشهود أموات. وهو هنا عكس الراوي، الذي يكتب رواية تاريخية، فإنه يعمل خياله في رسم شخصياته وأحداثه ومشاهده الدرامية، فكتابة المشاهد التاريخية تمثل لوناً من ألوان الممارسة الخيالية، وبرغم ذلك، فإن الرواية التاريخية ورواية التاريخ كلتيهما تقدمان إفادة للإنسانية. ويشجعنا هذا لأن نقول بأن الرواية من الممكن أن تكون مصدراً تاريخياً، إذ إنها فترة زمنية تتحول إلى حالة ماضوية، أي تاريخ، وجزء من الذاكرة الجماعية.

التاريخ لا يكون تاريخياً إلا عندما يكون في حقله ونظامه، وخاضعاً لفنونه وقوانينه الصارمة، لكنه عندما يغادره ليكتب في رواية، فإنه يبتعد عن حقيقته الأولى، ويصبح فعلاً روائياً، حيث هو فعل منتج مشروط بشروط العمل الروائي، وبالتالي يتسع المتخيل، وفي ذات الوقت يحاول أن يجد مكاناً في الأشياء المنسية والمهملة، أو المسكوت عنها في صلب التاريخ، فيتعرض للأحداث غير المكتوب عنها من قبل المؤرخ لاعتبارات سياسية أو أيديولوجية، ومن ثم فإن الرواية بوظيفتها هذه أقرب إلى نقد التاريخ، أو لون من ألوان الوعي به، برغم عدم مطابقتها تماماً لرواية التاريخ.

> الرواية التاريخية مزيج من الذاتي والتاريخي والخيالي وجزء من الحقيقة

فالراوي لا يركز في عرضه على العرض البسيط للحقائق والأحداث التاريخية، وإنما يكتب تاريخه الخاص، فهو يقدم شخصيات حقيقية، في صورة رسم لهم فيها ملامحهم، يتحاورون مع بعضهم بعضاً، وينتج عن تفاعلهم في ما بينهم الحدث التاريخي، ولعل هذا يقودنا إلى التساؤل: هل كتابة التاريخ عمل إبداعي؟ أم أن تفاعل المؤرخ مع المشاهد التاريخية يشكل لوناً من ألوان كتابة الروايات، ما دام يجسد مشاهد متخيلة برغم كونها حقيقية؟ وعلى هذا يمكننا التفريق بين

مجال التاريخ ومجال الرواية، فالتاريخ هو المادة المنجزة والمنتهية، والمؤرخ يتناول أحداثاً تفصله عنها مسافة زمنية كافية لكشف جوانبها التاريخية كافة. ويتبع الناقد منهج البحث التاريخي التحليلي الاستنباطي المقارن. وهذا ما يميز الكتابة التاريخية عن الكتابة الروائية، وإن تقاطعتا معاً في بعض الصفات والعوامل، وإلا سيصبح كل من التاريخ والرواية تاريخاً باعتباره ماضوياً، لكن الرواية التاريخية تتميز عن رواية التاريخ بالمتخيل، وهو المادة السردية التي تنشأ عن العلاقة بين الروائي والحدث التاريخي، ومن ثم تخرج الرواية التاريخية عن الموثوقية التامة إلى الموثوقية النسبية، بالرغم من أن عالم المتخيل ينشأ عن المادة التاريخية كحقيقة، ومن ثم فإن وظيفة الروائي أقرب إلى الحقيقة النسبية، فالحقيقة في النص الإبداعي حقيقة مركبة تنشأ عن فعل الكتابة وفق تعددية تأويلية للنص، فالروائي لا تهمه الحقيقة الموضوعية كحقيقة لا يداخلها التزيف، وإنما هدفه الأول السيرورة السردية داخل النص، التي تؤلف لعالمه الخاص، وتميزه عن التاريخ كحقيقة، وتحل فيه الرواية التاريخية كمتخيل بالرغم من حفاظها على بعض مقومات التاريخ، فعمل الروائي سردي يتخلص من الحقائق، وبالتالي فإن كتاباته أو رواياته ليست تاريخاً بالمعنى الحقيقي للكلمة.

التاريخ إذاً لا يكون تاريخاً إلا إذا كان في حقله ونظامه ومنهجه وقوانينه وقواعده، وإذا ما انتقل إلى الرواية فإنه لبس ثوباً جديداً بعنوان وقوانين ومنهج جديدة، ومنتج جديد مشروط بقوانين وأسس وثوابت الرواية، فالراوي يتعامل مع الحقيقة المخبأة وراء الحقيقة التي يقول بها المؤرخ، وقد يعجز المؤرخ عن ذكرها لأسباب سياسية أو اجتماعية أو أيديولوجية، فالراوي قد يلبس قناع المؤرخ، ويحاول أن يجد لنفسه مكاناً بين طيات التاريخ المنسي أو المسكوت عنه. ووظيفة الراوي عندما يكتب رواية تاريخية لن تعدو إلا أن تكون نوعاً من وعي التاريخ ونقده، وهنا تصبح الرواية مرادفة للتاريخ، وليست مطابقة له، لأن الحقيقة التاريخية تختلط فيها بمخيلة الراوي. ومن ناحية أخرى قد يستعين المؤرخ بعمل الروائي ليتمثل ما قد يحاول أن يكتب تاريخه، فيمزج في كتاباته ما بين التاريخ والمتخيل، بصورة قد تذيب الفواصل بين الحقيقة الموضوعية والحقيقة المتخيلة، ولعلنا نرجع قليلاً إلى نشأة المعرفة التاريخية في رحم الأسطورة، التي لم تكن أكثر من رواية مجهولة المكان والزمان، وهما الأساسان اللذان يقوم عليهما علم التاريخ، فهو فعل إنساني في زمان محدد نتج عن تفاعله مع مكان معين، بعكس الرواية التي تمزج الحقيقة التاريخية بالقصة المتخيلة، كأن ينسج الروائي قصة غرامية متداخلة مع سرده لحوادث التاريخ، وهنا يعتمد على التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، بالرغم من أنه لا يقصد سرد الوقائع التاريخية، وفي الوقت نفسه يتمثل التاريخ في جوانبه الناقصة أو المسكوت عنها.

فالرواية تسرد الوقائع التاريخية، ضمن سردية حوارية متخيلة، تختلط فيها الحقيقة التاريخية المجردة بالحقيقة المتخيلة، (فالرواية تدرج للوقائع التاريخية المرتبكة، ضمن متخيل يعطي الإيهام بالحقيقة الموضوعية، التي ليست مهمة إلا من حيث هي تعبير عميق عن لحظة متحركة في التاريخ تستطيع الرواية إلقاء القبض عليها في كامل توهجها). وبين هذا وذاك؛ تنسج الرواية عالمها المتخيل وشخصياتها وعلاقاتها المتضاربة، وتلقي الضوء على اللحظات الأكثر حساسية في التاريخ، والتي يعجز المؤرخ الموضوعي عن ذكرها، وتوجد فوارق دقيقة بين عمل المؤرخ الذي يتطلب درجة كبيرة من الموضوعية والسرد عند تناول الحدث التاريخي، مستخلصاً العبرة والعظة ودروس الماضي لتفيد الحاضر وتستشرف المستقبل، وعندما يغادر التاريخ ميدانه كسلسلة وقائع ويعاد تركيبه في العمل الروائي، فإنه يتجرد من الحقيقة المطلقة، ولا تكون الرواية حجة يرجع إليها المؤرخ في الحقائق، ولكن لها فائدة عامة عبر الطريقة القصصية التي تشخص الوقائع تشخيصاً أقرب للحقيقة، وتجلياتها في سياق التمثيل السردي الروائي، وتستعرضها في إطار فني متخيل في نص متجانس أعيد تشكيل مواد كثيرة فيه، انفصلت عن سياقها التاريخي الحقيقي.

الراوي يكتب تاريخه الخاص من خلال حبك المشاهد وتوليفها لابساً قناع المؤرخ

التاريخ لا يكون تاريخاً إلا عندما يكون مواكباً لفنونه وقوانينه الصارمة

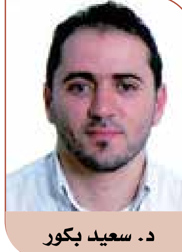
الحقيقة في النص الإبداعي حقيقة مركبة تنشأ عن فعل الكتابة

عرفت بإلياذة العرب

جدل الواقعي والمتخيل في سيرة عنترة



يتميز السرد العربي القديم بغنى أشكاله، وتعدّ السيرة الشعبية إحدى أكثر الأشكال السردية خصوصية، إذ تتمحور حول شخصية واحدة تمثل بؤرة الحكاية، منها ينطلق فعل الحكي وإليها يعود، ومن أشهر السير العربية: سيرة عنترة، وسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة حمزة العرب، وسيرة بني هلال، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة الظاهر بيبرس. وقد مرّت السيرة في رحلتها التاريخية من طورين: طور المشافهة وطور التدوين، ويصل الفارق بين لحظة كتابتها ولحظة تدوينها إلى قرون، الأمر الذي أثّر في متنها الذي داخلته زيادات كثيرة، يمكن للمتلقي ملاحظتها، خاصة، في سمتي اللغة والأسلوب.


د. سعيد بكور

تعد السيرة الشخصية من أهم ما يميز السرد العربي القديم

تعد سيرة عنترة بن شداد، أشهر السير العربية على الإطلاق، اكتسبت أهميتها وذيوعها من شخصية (عنترة) الشاعر والبطل الأسطوري الذي جمع بين الشعر والفضيلة والبطولة، وتقوم على رواية حياته ومغامراته المرتبطة بالشجاعة والشهامة والحب والتضحية والإباء ونصرة المظلوم، وهي سيرة بطولية، سميت بإلياذة العرب، وتندرج ضمن الأدب الملحمي القائم على المبالغة في وصف البطولة و(أَسْطرة) البطل، وتدور في عمقها حول التجربة الوجودية وتحقيق الذات، وتعتبر السيرة صورة عن المخيال العربي، المرتبط بأسطرة الوقائع والشخصيات والحكايات.

تخلو سيرة عنترة، من وحدة التأليف ومن وحدة العقدة، إذ تتشعب إلى أحداث نووية غايتها إثبات البطولة الخارقة، وفيها عناصر تحقّق المتعة القصصية كشجاعة عنترة وحب عبلة وتمجيد البطولة، ووصف المعارك، تعلق بها أحداث طفيلية تقصر وتمتد، أسلوبها سهل يتجاور فيه التسجيع والازدواج، ويمتزج فيها الشعر بالنثر.

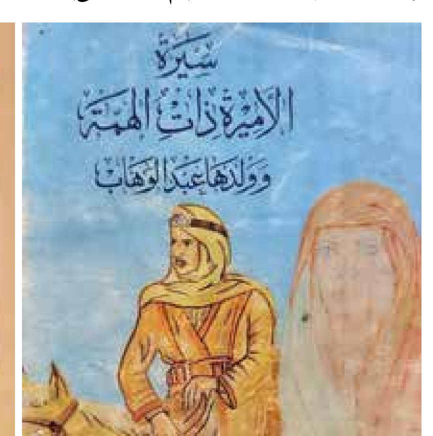
يبدأ النص الذي أخذناه نموذجاً للقراءة بوصول عنترة إلى الوادي، ويُحذف مشهد ما قبل الوصول لأنه غير ذي أهمية في تطوير الأحداث، وتلخصه الجملة السردية (ثم سار حتى)، بعد ذلك ينتقل الراوي إلى وصف المرعى وخطورته ليبين جسارة البطل، وتسلك القصة مسلكاً مغايراً بظهور الأسد مدلاً بقوته وزمجرته، ويبالغ الراوي في وصف خطورته، فكلما كان قوياً كان الذي يصرعه أقوى، وبعد أن يخرج تشرد الإبل وتفر، ويصل (عنترة) إلى المكان ويخاطب الأسد بما يخاطب به العدو، متمثلاً بشعر في الفخر، وفي هذه الأثناء يقحم الراوي مشهد أخي عنترة وأبيه لكي يتسنى نقل الحادثة ونشرها، ويصرع عنترة الأسد صرعاً، وينتهي الحدث بتعجب الأب وابنه وانبهارهما.

قامت على خاصية تمجيد البطولة والمغامرة وإرساء القيم السامية

تسير أحداث القصة وفق سيرورة حكائية متصاعدة، تبدأ هادئة بتأثيث الفضاء والحدث، وتتحول لتنتقل إلى الصراع ثم تنتهي نهاية يحسن السكوت عليها، وفي كل ذلك تتلاحم عناصر الحكي تلاحماً يصعب فكّه، ونقف على مراحل الحبكة فيما يلي: البداية: وصول عنترة إلى الوادي المخيف؛ العنصر المخل: ظهور الأسد وخروجه من الوادي؛ الوسط: مواجهة الأسد وتهديده ومواجهته؛ عنصر الانفراج: صرع الأسد وفصل رأسه عن جسده؛ النهاية: انبهار الأب والأخ بالمشهد.

من السمات المميزة للسيرة الجمع بين سهولة الأسلوب ولين اللغة وتوظيف السجع والشعر والنثر

يمثل عنترة الشخصية الأبرز، فهو محور الحكي وبؤرة القصة، وكل العناصر تُساق لتصوير قوته وشجاعته، ويركز الراوي على الجانب







البطولي ليظهر البطل في صورة الخارق، وتبدو شخصيتا الأب والأخ مؤثثتين للفضاء الحكائي، إذ وجودهما معدّ أساساً لنقل المشهد البطولي وروايته. وإلى جانب الشخصيات نجد مجموعة من القوى الفاعلة التي أسهمت في نمو الأحداث وسيرورتها كالوصول إلى الوادي، وفزع الإبل، وظهور الأسد، والاندفاع، وقتل الأسد، ولا غنى عنها في تحريك الخط السردي للأحداث وخلق الأثر التشويقي.

يظهر الراوي مطلعاً على تفاصيل الحكي عالماً بكل صغيرة وكبيرة، ويستعين بضمير الغائب لنقل الأحداث، لذلك جاءت معرفته كلية، حيث جعل كلّ عناصر الحكي مهيّأة لتصوير بطولة عنترة الخارقة التي تتجاوز حدود المنطق، وقد ساعدت معرفته بالتفاصيل والجزئيات على جعل المتلقي في قلب الحدث.

ويمثل الوصف مكوناً رئيسياً من مكونات السيرة، يطول ويقصر حسب الغاية، وينصرف في الحكاية المدروسة إلى وصف المكان (كثير العشب، صار العشب مثل قامة رجل طولاً في عرض)، ووصف الأسد (لصوته هدير مثل رحى في بئر، أظافر أحدّ من الخناجر...) والوصفان لا ينفصلان، إذ يصبّان في إظهار بطولة عنترة الذي لا يهاب الأمكنة الخالية الموحشة ولا يَفْرق من الوحوش المفترسة. وإضافة إلى هذه الوظيفة العضوية الفاعلة في تطوير الأحداث، يضطلع الوصف بوظيفة تزيينية تصويرية تتمثل في خلق عوالم تخييلية تبعث في نفس المتلقي الرعب والتحفيز المفضي إلى توقع مآل الأمور، ووظيفة إمتاعية تزيد في رسم عوالم الدهشة والانبهار.

تقوم السيرة أيضاً على الجانب الأسلوبي الذي يسهم في زيادة إحساس الانبهار وتفعيل حاسة التخييل في الذهن، فإيقاع السجع والازدواج على سبيل المثل يقوي من درجة تصوّر المشاهد وانفعال النفس بها (أظافر أحدّ من الخناجر ومخالب أمضى من القواضب، مهلك الأبطال وميتم الأشبال)، نقول هذا مستحضرين طبيعة النص السيري الذي كان يلقى شفهياً على الجمهور وما يتطلبه ذلك من عناية بالوصف والسجع، اللذين يقويان فاعليته التأثيرية، ذلك أن المطلوب هو إمتاع المستمع نفسياً وتخييلياً.

وفيما يخص السمات التناصية، نجد حضوراً للشعر، الذي يرد مكملاً للسرد، ولتوظيفه علاقة بشخصية بطل السيرة، فهو شاعر قبل أن يكون بطلاً خارقاً يأتي بالأعاجيب في باب الشجاعة، ويضفي المقطع الشعري نوعاً من التنويع الأسلوبي الذي يميز السيرة عن غيرها، ويزيد من


لوحة عنترة العبسي

تأكيد الغاية التي يسعى إليها وهي تمجيد البطولة واقعياً وشعرياً. وحضور الشعر لا يمكن أن نعتبره ترفاً وزيادة بل إنه فاعل في تقوية البعد الإبهاري، الذي يفند كون الشاعر إنساناً رقيق المشاعر.

ومن الضرورة الإشارة إلى طبيعة اللغة، التي تتسم بلينها وبعدها عن توظيف الألفاظ الصعبة، ويمكن أن نجد تبريراً لذلك، بعيداً عن حكم النحل والوضع، في كون السيرة تتجه إلى الطبقات الشعبية، وتقصد متلقياً مخصوصاً، لذلك فالإخلاص يكون للحكاية لا للغة.

ويتحدث الباحثون عن تداخل التاريخي بالأدبي في السيرة الشعبية، لكن الملاحظ أنّ الاعتناء، ينصرف إلى الجانب الأدبي الفني أكثر من غيره، ويحضر التاريخي مكملاً شأنه شأن العناصر الفنية الأخرى، إذ يرفع من منسوب التخييل الذي يميز السيرة.

نلاحظ مما سبق أن الحكاية تمجد شخصية البطل وترفع من شأنها إلى درجة البطولة الخارقة التي تبتعد عن الواقع، وتخلق عالماً أسطورياً يبعث على الدهشة المخلوطة بالانبهار، لكن النفس تتفاعل مع ذلك لتوقها إلى الخارق الذي يمثل بديلاً عن الواقع، وكذلك هي نفس الإنسان، فطرت على التوق إلى غير المألوف، ومن السمات المميزة للسيرة الجمع بين سهولة الأسلوب، ولين اللغة، وتوظيف السجع والازدواج، والجمع بين النثر والشعر، واستخدام الوصف، هذا إلى جانب قيامها، على خاصية تمجيد البطولة والمغامرة والقيم السامية.


صورة تعبيرية للظاهر بيبرس

من أشهر السير في تراثنا إلى جانب عنترة سير سيف بن ذي يزن وبني هلال والأميرة ذات المهمة والظاهر بيبرس


مشهد من فيلم «عنترة بن شداد»

شعر



الأمير كمال فرج

«العاديَّة» فخ يقع فيه الكثير من الشعراء

عرَّف قدامة بن جعفر (٨٧٣ م – ٩٤٨م) الشعر بأنه (قول، موزون، مقفى، دال على معنى)، وبرغم أنه جمع بين مقومات الشعر المعروفة، فإنه تعريف ناقص، فقد افتقد العنصر الأول وهو (القول) صفة مهمة وهي الابتكار والخلق بمعنى أدق.. (الإبداع)، والتعريف، في رأيي، يجب أن يكون (قول مبدع، موزون، مقفى، دال على معنى)، فالإبداع هو الذي يفرق بين القول السيار والأدب، بين الأغاني الزاعقة التي نستمع إليها في سيارات الأجرة، وبين القصائد الخالدة التي تبقى على مر التاريخ، تلهم الناس وتعلم الأمم.

لا يكفي أن يشتمل الشعر على ما اتفق عليه وهو الوزن والقافية، ولكن الحمض النووي للأدب هو الإبداع، المشكلة ليست في الكم، هناك شاعر أصدر عشرات الدواوين، ولم يتبق منها في الذاكرة بيت واحد، وآخر كتب قصيدة واحدة خلدها التاريخ. لقد مر على التاريخ العربي آلاف الشعراء، ولكن قلة منهم أبدعوا وتركوا أثراً، قلة منهم بقيت أبياتهم ترددها الأجيال حتى الآن.

(العاديَّة الشعرية) فخ يقع فيه الكثير من الشعراء، وفيها يهتم الشاعر بمقومات الشعر الشكلية التي تتمثل في الوزن والقافية، وينسى المقومات الإبداعية التي تعني الصور الفنية المفارقة والمعنى المبتكر والتراكيب الموحية المدهشة.

و(العادي) في قاموس المعاني هو (بسيط، مألوف، معهود، غير متجاوز مستوى عامّة النَّاس، وفي موضع آخر هو: العتيق. ويقال: أَمْرٌ عَـادِيٌّ جِدّاً: بمعنى بَدِيهِيٌّ، جَرَتْ بِهِ الْعَادَةُ. وذَكاءٌ عَادِيٌّ: أي مُتَوَسِّطٌ، وحَرَكَةٌ عَادِيَّةٌ: أي حَرَكَةٌ طَبيعِيَّةٌ، وأمر اعتياديّ هو مُشاهَد أو مُصادَف أو ملحوظ بشكل متكرِّر).

الكثير من الشعر الذي نسمعه الآن في الندوات والأمسيات شعر وفقاً للقواعد، ولكنه شعر عادي، خافت، شعر جميل، ولكن التراكيب مستأنسة، والصور الفنية تقليدية، والمعاني قيلت من قبل (١٠٠٠) مرة. وسبب (العاديَّة الشعرية) قد يكون متعلقاً بالمستوى المعرفي للشاعر نفسه، عندما ينشأ تحت آلة تضخيم شكل الشعر وهو (العروض والقوافي)، فيهمل الجوهر وهو الشعر نفسه، وقد يتعلق الأمر بأشياء أخرى مثل حدود الموهبة، أو المعرفة القاصرة، أو الكسل الشعري، أو المناخ الثقافي، أو (متطلبات السوق)، إن صح التعبير، أو التسرع في الكتابة قبل النضج الكافي، وقد يتعلق الأمر من ناحية أخرى بالنقد الذي اهتم هو الآخر، في معظم العصور، بالقواعد الشكلية، كما فعل قدامة بن جعفر منذ (١٠٧٤) سنة، وتبعه العديد من النقاد.

الإبداع، سواء كان في الشعر أو فنون التعبير الأخرى عملية غير عادية، تتسم بالاهتمام والعمل والجدّ والاجتهاد والمسؤولية، والبقاء، وأحياناً المكابدة، ويجب أن يستحضر الشاعر كل ذلك عندما يمسك القلم ليكتب القصيدة، وليس من المقبول الآن أن يصف الشاعر وجه محبوبته بالقمر، وشعرها بالليل وخدها بالورد الأحمر، على الشاعر أن يجتهد ليقدم لنا أوصافا جديدة ومعاني مبتكرة وإبداعاً حقيقياً ينتزع منا كلمة إعجاب، وأمامه (اللغة) المادة الخام الغنية التي تصنع المعجزات.

أزمة القصيدة العمودية المعاصرة، في رأيي، سببها العاديّة الشعرية، عندما اهتم الكثير من الشعراء بالشكل، فقدموا لنا أناشيد جميلة تطرب لها الأذن، ولكنها خالية من الصور الجديدة والمعاني المبتكرة، بمعنى أدق.. خالية من الإبداع.

يجب أن نعيد تعريف الشعر الذي وضعه قدامة، ليس فقط لخلوه من العنصر الأهم وهو (الإبداع)، ولكن أيضاً لتغير معنى القصيدة على مر العصور، وظهور أنماط شعرية حديثة مثل الشعر الحديث أو التفعيلي، الذي يتخلى أحياناً عن منظومة الشطرين، وأحياناً القافية، أو المنثور الذي يتخلى عن بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، ويكتفي بالموسيقا الداخلية، والأنماط التي ستأتي في المستقبل والتي لا يعلمها أحد.

نحن بحاجة إلى تعريف مفتوح جديد للشعر، لا يهمل المكتسبات التاريخية التي حققتها القصيدة العربية من ناحية، ويستوعب حركات التجديد الشعري، وما أضافته من آفاق من ناحية أخرى.

> **الإبداع هو الذي يفرق بين القول السيّار والأدب.. بين الأغاني الزاعقة والقصائد الخالدة**



تكريماً

للدكتور فيصل درّاج

شهادات ودراسات عن دوره الثقافي

عمر أبو الهيجاء

صدر عن الدار الأهلية في بيروت حديثاً، كتاب (حارس الحكايات: شهادات، دراسات، مراجعات)، تكريماً للدكتور فيصل درّاج)، تحرير: عيسى برهومة وعامر أبومحارب. يقع الكتاب في (٥٥٠) صفحة من القطع المتوسط، ترسيخاً لعرف علميّ يكرّم العلماء الأجلاء، من خلال استكتاب ثلة من الأقلام النقدية والفكرية للتجمع حول ناقد أو مفكر، وتقديم لفيف من الدراسات والمقالات العلمية تكريماً له.

والكتاب إذ يكرم فيصل درّاج، فإنه يؤكد أنّ درّاج قدّم للثقافة العربية دراسات فذة، ومركزية، ومهمة، يجب الإشارة إليها والإشادة بها، بما تحمله من عمق وأصالة ومنهجية صارمة.

وفي هذا الصدد يقول المحرران في مقدمة الكتاب: (يتنزّل هذا الكتاب ليعيد لقاموس العرب المنقّح كلمةً علاها اللبس الهجران، إنها الوفاء، الوفاء لأحبّائنا الأحياء، للذين مرّوا كأريج شذيٍّ في أمدائنا فتضوعت أرواحنا مسكاً وعوداً، للذين كانوا عمود خيمتنا، وكان بهم اكتمال اللحظة، وانتصار الوردة على الضوضاء. إنّ هذا الكتاب الذي نهضنا به يحدونا شرف العلم وموجباته، تكريماً لفيصل دراج، وقد أرسى بعلمه لوحة من عطاء وأمثولة جذورها ثابتة، وفروعها تملأ الكون زنابق وقطوفاً يانعة).

وقد أكد محررا الكتاب أن هذا الكتاب بمثابة تأكيد لثقافة الوفاء بقولهما: (إنها مناسبة صالحة لإعادة الماء إلى المحبة والخروج على مألوف النميمة، وثقافة الإقصاء وتقاليد الاغتيال المعنويّ بين من لا يحبوننا إلا موتى. فكلّ منْ هو عاجز عن الابتكار فهو قادر على أن يخرّب ويفسد كما يقول صاحبك الفرنسيّ إدغار موران).

ويجيء هذا الكتاب بوصفه رسالة شكر وعرفان للدكتور فيصل دراج، من طلبته وأحبته ومريديه على جهوده الكبيرة والممتدة في الثقافة العربية في خدمة الدرس الفلسفيّ العربيّ، وفي خدمة الفكر العربيّ المعاصر، وفي خدمة الرواية العربية وتوطين مقولات النقد الروائي، وترسيخها في السياقات العربيّة.

وقد جاء الكتاب في فصول ثلاثة، تسبقها مقدمة، ومفتتح، وتتلوها قائمة ببلوغرافيا، وذلك على النحو الآتي: مفتتح: ويتضمن شذرات من سيرة فيصل دراج: الصعود إلى المنفى الأول، وحين كنا نطوف في باريس قبل أن نصل إليها، والطريق الطويل إلى فعل: كتب.

والقسم الأول (الشهادات المعرفيّة)، وهي شهادات انطوت على ذكريات شخصيّة ومراجعات عملية كتبها أصدقاء فيصل دراج ورفاق دربه الطويل في المعرفة والفكر والنقد الروائيّ.

أما القسم الثاني (المراجعات العلميّة)،

وهي مراجعات عامة انبرت لمراجعة مشروع درّاج الممتد من الفلسفة إلى الفكر العربي المعاصر، انتهاء بالرواية محور اهتمامه، وشغله الشاغل منذ سنين طوال ماضية، من مثل: الرواية العربيّة وإشكالات النشأة، الرواية والحداثة والقوميّة، في الرواية الفلسطينيّة، في التاريخ ورواية التخييل التاريخيّ، وفيصل دراج بين النقد والفكر.

والقسم الثالث (البحوث المهداة)، وقد قام الباحث حازم الزواهرة في نهاية الكتاب بإعداد ببلوغرافيا مفصلة لجل ما كتبه د.فيصل من كتب وبحوث ومقالات ومراجعات علمية.

وقد شارك في تأليف هذا الكتاب ثلة من الباحثين العرب والشعراء والروائيين من مثل: إبراهيم السعافين، وإدريس الخضراوي، وأمين الزاوي، ورامي أبوشهاب، وشكري الماضي، وشيرين أبوالنجا، وصبري حافظ، وطالب الرفاعي، وعبدالرحمن تمارة، وعبدالقادر فيدوح، وعبدالمجيد إبراهيم، وعماد عبداللطيف، وغزلان الهاشمي، وغسان عبدالخالق، وفائزة لولو، وفخري صالح، وفهمي جدعان، ومحسن جاسم الموسوي، ومحمد دكروب، والمنصف الوهايبي، ونضال الشمالي، وهدى بركات، وواسيني الأعرج.

وقد حمل غلاف الكتاب الذي صممه زهير أبوشايب كلمة كتبها الدكتور والمفكر فهمي جدعان تكريماً لصديقه دراج قال فيها: (عرض لي في سياقٍ ما أن أتمثّل فيصل درّاج بما هو، في حياتنا الثقافية المعاصرة، حالة فذّة، حالة لا مثيل لها، وليس ذلك لأنه (الناقد) بأل التعريف التي تفيد الإطلاق والفرادة والتميّز عن الأقران، وإنما لأنه يجسّد معنىً قصدياً ذا وجوه تمتد في ما هو وجوديّ ووظيفيّ يظهران لخالص وعيي هنا.. الآن، في المكان الشاهد والزمان المعطى). يكشف الحضور الظاهراتيّ لفيصل درّاج في وعيي عن وجه جوهريّ يشخص في بعض أبطال (تشيخوف): (يستحيل الرضا بالأمر الواقع مثلما يستحيل عدم الرضا بهذا الواقع. لا مكان للحل الوسط. وليس على المرء بالتالي إلا أن يتمرّغ على أرضيّة بيته ويصرخ ويضربها برأسه)!

هو على وجه الدقة (الوضع الحديّ) الذي يلهج به كارل ياسيرن، والذي يقابله فيصل بصبر وعناد وإرادة رواقيّة. في هذه الحدود يرتد فيصل من (البرّانيّ) إلى (الجوانيّ)، لا يسلّم نفسه إلى (الخارج) الذي استبد به عقوداً وأجيالاً وبات عنده منبع يأس وقنوط ورفض، ومبدأ لطلب العزلة والانفصال وتقييد حدود التواصل والاحتماء بملكات الفعل الذاتي والخلق والإبداع. فكأن الوجود قد ارتدّ عنده إلى حدود (الوجود في النفس) بما هو الموجود الحقيقيّ الذي يبعث على الاكتفاء وعلى الرضا. وكأنه، بما هو فيلسوف لا بما هو ناقد أدبيّ، يتعلّق بالكشف الأفلاطونيّ الأعظم: الوجود الحقيقي ليس هو الوجود الشاهد، الوجود الهيرقليطيّ، وإنما هو الوجود المفارق، الوجود البرمنيديّ، المعقول، الذي ينشد التعالي والتأمل والخلود).



فخري صالح

سعيد يقطين



إبراهيم السعافين

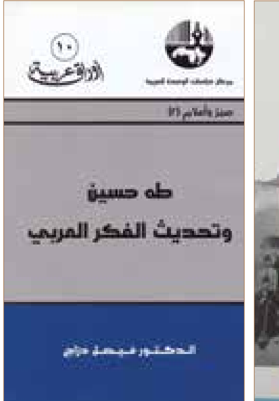
المنصف الوهايبي

(ولد الدكتور فيصل دراج في الجاعونة عام (١٩٤٣م)، تخرج في فرنسا عام (١٩٧٤م) في قسم الفلسفة، وكتب أطروحة علمية كانت بحثه لنيل درجة الدكتوراه عن (الاغتراب بين ماركس وهيجل).

وخلال سني عمره الممتدة، عمل مع الدكتور الراحل إحسان عباس والدكتورة وداد القاضي على إصدار سلسلة حصاد الفكر العربي (١٩٧٧-١٩٨٢م)، عن مؤسسة ناصر للثقافة في بيروت، ومديراً لقسم الأبحاث والدراسات في المركز العربي للدراسات الاستراتيجية- دمشق (١٩٩٦- ٢٠٠٢م)، وعمل أستاذاً في المعهد العالي للدراسات المسرحية في جامعة دمشق (١٩٩٧- ١٩٩٩م)، ومحكماً أيضاً في العديد من الجوائز العربية، وأصدر دورية عنوانها (قضايا وشهادات) مع الراحلين عبدالرحمن منيف وسعدالله ونوس (١٩٨٩- ١٩٩٢م)، وظهر منها سبعة مجلدات.

ومن أهم كتبه: في دلالات العلاقات الروائيّة، (١٩٩٢م)، ونظريّة الرواية والرواية العربيّة، المركز الثقافيّ العربيّ (٢٠٠٢م)، وآفاق نقد عربيّ معاصر، بالاشتراك مع سعيد يقطين (٢٠٠٣م)، والرواية وتأويل التاريخ (٢٠٠٤م).

كتاباته تشي بعمق وأصالة منهجه الفكري النقدي



من مؤلفاته



غسان كامل ونوس

السيرة الذاتيّة للأديب

يعمد كثير من الناس، الذين يحسّون أنّ لحياتهم خصوصيّة وصدى مختلفاً، إلى كتابة سيرهم الذاتيّة؛ ولا سيّما أصحاب المصالح والنفوذ في ميادين الحياة المختلفة: السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة... ويقومون بذلك بعد انتهاء مسؤوليّاتهم، أو في خضمّها، وفي أواخر أعمارهم، أو في أواسطها.. ويكتب أدباء كثر سيرهم الذاتيّة أيضاً. وإذا كان الكلام في هذا الحيّز، يتناول الأدباء وسيرهم؛ فلأنّ الآخرين يعمدون إلى هذا الإجراء، أو يكلّفون آخرين بكتابتها؛ سبيلاً لتخليد أعمالهم وإنجازاتهم وذكراهم.. ولكنّ سؤالاً، يصحّ: لماذا يقوم الأدباء بذلك؟! ولا سيّما كتّاب النثر: الرواية، والقصّة، والمقالة، والمسرحيّة! إذا كانت جوانب عديدة، ظروف، أشخاص، بيئات، وحيوات.. غالباً ما تتوزّع أعمالهم، وقد قيل الكثير في هذا؛ موافقة أو رفضاً؛ فهناك من يقول إنّ الأديب، يبقى دائراً في فلك ذاته ومحيطه، ومعرفته المباشرة للناس والأحوال، في أعماله؛ وإن تنوّعت؛ وإنّ الروائيّ يكتب تجربته الشخصيّة في روايته الأولى وسواها ربّما.. فيما هناك أقوال أخرى؛ من أنّ جوانب كثيرة وكائنات وأحداثاً في حياة الكاتب، ستبقى خارج الأعمال الأدبيّة؛ كما أنّ الخيال الإبداعيّ، يفرض نفسه بهذا القدر أو ذاك؛ وصولاً إلى الخيال الأسطوريّ، والخيال العلميّ (من المعلوم، أنّ هناك ما يعرف بأدب الخيال العلميّ)؛ إضافة إلى أنّ إرهاصات بما قد يجري في المستقبل، لا يمكن تجاوزها.. وفي الوقت ذاته، نجد من يثبّت في بداية عمله الأدبيّ إشارة أو ملاحظة، تشير إلى أنّ أيّ تشابه بين أشخاص، وأوضاع، وممارسات وأقوال في الرواية، مع ما هو موجود في الواقع، هو محض مصادفة، وأنّ الشخوص والأفعال مفترضة أو متخيّلة؛ فيما أعدّ ذلك -شخصيّاً- دليلاً على شيء من الواقع المعيش، أو المعروف في العمل، حسب المفهوم: (يكاد المريب يقول خذوني!) وسأبتعد هنا عن التقييم، الذي لا أجد له مسوّغاً، إن كان وقوع هذا التشابه أو عدمه مقبولاً أو منبوذاً؛ لأنّ الكاتب ابن الحياة بظروفها، وشروطها، وكائناتها، وطقوسها، ومن الطبيعيّ والمفهوم، أن يستمدّ مادّته من هذه العناصر وسواها في العيش الواقع والمحتمل، وإنّ ما يذكره الكاتب أو يثيره عارضاً أو منتقداً أو مقرّظاً، ليس مجال اتّهام أو إدانة أو محاسبة أو مساءلة، ولا مجال إشادة أو تميّز؛ من حيث موضوعه فحسب، أو مدى تماثل ما في سطوره أو تقاطعه أو تعارضه مع الواقع، ويجب ألّا ننسى لحظة واحدة، أنّ ما نقرؤه فنّ أو محاولة فنّيّة في هذا الجنس الأدبيّ أو ذاك، ويفترض أن يتناول النقد الجادّ، التقييم الموضوعيّ، والتحليل الفنّيّ، ما جاء في النصّ؛ من حيث انسجامه الداخليّ، وتوافق عناصره، وجودة البناء، وأساليب القول وأدواته، وما يمكن أن يحمل من أبعاد ومديات، وما يحتمل من إثارة أو تأويل أو إرهاص؛ فللكتّاب نبوءاتهم ورؤاهم؛ ولهم ملكاتهم، التي تحلّل، وتستقرئ، وتستنتج...

> للكتّاب نبوءاتهم ورؤاهم ولهم ملكاتهم التي تحلل وتستقرئ وتستنتج

إنّ المطلوب في العمل الإبداعيّ؛ أيّ عمل إبداعيّ، الصدق الفنّيّ داخل النصّ، وعدم الوقوع في أخطاء وتناقضات وعدم إقناع،

> المطلوب في العمل الإبداعي الصدق الفني داخل النص بلا أخطاء أو تناقضات

وألّا تكون هناك إشكالات تاريخيّة أو معرفيّة، إلّا إذا كان ذلك مقصوداً من قبل الكاتب، ومن أسس بناء النصّ ورصيده..

أمّا النصوص، التي تدخل مباشرة في السيرة الذاتيّة؛ فهي تتناول حياة الكاتب: طفولته، ونشأته، وشبابه، والمؤثّرات التي لعبت دوراً في تنشئته، والظروف، التي ساقته إلى أحداث ومهن وبيئات ومصائر، أو ساقتها إليه، وكان قد تعامل معها؛ أسهمت في تربيته، أو أسهم في مساراتها. ومن الطبيعيّ أنّ الكاتب سيركّز، حتّى في سيرته الشخصيّة هذه على عناصر يراها مهمّة وأساسيّة، وسيتغافل عمّا قد يكون هامشيّاً وفق رؤيته الشخصيّة لا الأدبيّة؛ كما أنّ من المنطقيّ والمتفهّم، ألّا ينسخ الكاتب حياته بجميع تفاصيل أيّامها وفصولها وكائناتها، ولذلك فإنّه سيتغافل عن أشخاص، ويهمل أحداثاً ووقائع لا يرى أنّها ذات قيمة أو أثر في حياته؛ كما سيتجنّب الحديث عن كثير من العيوب والنواقص، التي عاشها بنفسه وفي نفسه، أو تعرّف إليها لدى كائنات أخرى، وقد جرى، ويجري كلام كثير عن بعض الكتّاب، الذين (تجرّؤوا) على قول ما لا يقال في العلن؛ من عادات ورغبات وممارسات شخصيّة أو بيئيّة؛ فيما اقتصر حديث آخرين عن المشرق، أو ما يرونه كذلك في حيواتهم وحيوات معايشين. ويظهر هنا فرق بيّن، بين الذي يقوله الكاتب في نصّه الإبداعيّ، الذي يتنصّل؛ مواربةً أو محقّاً من واقعيّته، ويفترض ألّا يحاسب عليه، وبين ما يعترف به في سيرته الذاتيّة المحسوبة له أو عليه، التي قد تكون إبداعيّة أيضاً في صياغاتها ولغتها وأسلوبها، وهذا أمر آخر في المسألة، تجدر الإشارة إليه..

لكنّ المقصود في الملاحظة أعلاه، أنّ الكاتب يواجَه هنا في السيرة الذاتيّة بوقائع حرّفها أو شوّهها، أو ابتسرها، أو أضاف إليها، وأخرى تغافل عنها وتجنّبها، وقد يجد بعض القرّاء أنفسهم معنيّين بهذا الذكر أو بهذا الإغفال، وقد يحملون عليه، ويحمّلونه مغبّة ذلك، وهنا لا يمكن للأديب أن يقول: لا أقصد، أو نسيت، أو لم أرَ هذا ضروريّاً.. ومن ثمّ يقع في فخّ المساءلة؛ حتّى إن كانت أدبيّة بالمعنى التقييميّ، والعتب واللوم والإحراجات، التي هو في غنى عنها.

أمّا في النصّ الإبداعيّ، فيمكن ذكر كثير من العورات والنزوات والممارسات السرّيّة والعلنيّة، التي عرفها أو تعرّف إليها، أو رويت له، من دون حرج، ويمكن أن يضيف إليها، أو يحوّر فيها ما يراه مناسباً فنّيّاً، أو إغناء للنصّ والفحوى، أو توثيقاً للتاريخ، وإن كان توثيقاً موازياً للتوثيق الحقيقيّ، وغير معترف به؛ التاريخ الحقيقيّ، الذي لا تنجو مدوّناته؛ هو الآخر، من تأثيرات أهواء ورغبات وضغوط ونفوذ وظروف ومرغّبات أو مهدّدات..

ومن المستحيل تسجيل كلّ شيء في الحياة من وقائع ومشاعر وعواطف ومواجهات ولقاءات وتوافقات وخصومات..

وهنا نعود إلى السؤال المفتوح: ما الذي يغري الأديب بكتابة مذكّراته أو سيرته الذاتيّة؟! وكيف يُنظر إليها؟! وبأيّ معيار؟! وهل يعتدّ بها في تصوّرات الناس إليه، من خلال كتاباته؟! وهل تعدّ من إنجازاته، أو عثراته؟!

وليس المقصود هنا تلك الشهادات، التي تتناول ظروف الكتابة بشكل عام، أو ولادة نصّ معيّن، وصارت أمراً مألوفاً في النشاطات الأدبيّة، على المستوى المحلّيّ والخارجيّ.

وهنا– أيضاً– لا بدّ من تأكيد أنّ تدوين سيرة للأديب، تختلف فيما إذا كتبها بنفسه، أو كتبها آخرون؛ من دون أن يختلف أمر النقصان أو التحوير أو التغافل؛ بل يختلف الأسلوب، الذي يلحق من يقوم بالكتابة. ومن الطبيعيّ أن تختلف سيرة الأديب عن سيرة سواه من الذين، يرغبون بتخليد مسيراتهم؛ من دون أن ننسى أنّ السيرة المدوّنة ذاتها نصّ أدبيّ، يفترض أن يكون جذّاباً ومشوّقاً وحيويّاً، ويخضع للتقييم الأدبيّ أيضاً؛ وقد يلجأ بعض من غير الكتّاب إلى كتّاب؛ ليقوموا بهذا العمل؛ كما يمكن أن يتمّ هذا بعد رحيل صاحب السيرة؛ ومن الضروريّ أن يكون النصّ ذا مستوى أدبيّ مناسب، خالياً من الأخطاء والعثرات اللغويّة، وهذا يؤكّد أهمّيّة الأدب والمقدرة الأدبيّة في أيّ عمل كتابيّ إبداعيّ أو غير إبداعيّ.

من المنطقي والمتفهم ألا ينسخ الكاتب حياته بجميع تفاصيلها وفصولها وكائناتها

الكاتب يواجه في السيرة الذاتية وقائع حرّفها أو شوّهها أو ابتسرها أو أضاف إليها

غلبت عليه نظرة وقلم الناقد

مارون عبود
رائد النهضة الأدبية في لبنان

مارون عبود (١٨٨٦-١٩٦٢م) رائد النهضة الأدبية في لبنان. الكاتب والشاعر والناقد والصحافي والمسرحي والروائي والمعلم، الذي قال فيه الشاعر السورى نزار قباني (كتبنا شعراً في عصر مارون عبود، وعلى محك هذه السنديانة الماردة برينا أقلامنا وتركنا أسماءنا). ترك الأديب اللبناني نحو (٦٠) مؤلفاً في شتى الفروع الأدبية، وسيطرت شخصية الناقد عليه، حيث تربع على عرش النقد لسنوات طويلة.


وليد رمضان

ولد مارون عبود في بلدة (عين كفاح) التابعة لمدينة جبيل والقريبة من بيروت نحو (٥٢) كم. أرسله والده المزارع إلى مدرسة مار يوحنا مارون التي أمضى فيها أربعة أعوام ليكون عالم دين، لكنه رفض الاستمرار فيها رافضاً الحياة الكهنوتية مفضلاً الالتحاق بمدرسة الحكمة (١٩٠٤م)، حيث أمضى فيها سنتين وأظهر منذ البداية تفوقاً فى اللغة العربية وميولاً أدبية واهتماماً بالشعر نتيجة احتكاكه بالطلاب المولعين بالشعر أمثال؛ رشيد تقي الدين، وأحمد تقي الدين، وسعيد عقل، وأصدر في عامه الدراسي الأخير مجلة أدبية أسماها (الصاعقة)، كما كتب القصائد ونشر بعضها في جريدة (الروضة).

أجاد مارون عبود اللغتين الفرنسية والسريانية بجانب اللغة العربية بعد التحاقه بكلية القديس يوسف ومدرسة القلب الأقدس عام (١٩٠٧ م)، وفي العام (١٩٠٩م) ترك الدراسة لضيق الحال، وتفرغ للصحافة فترأس تحرير جريدة (النصير)، ثم جريدة (الحكمة) التي أسسها مع سليم وهبة، ليبدأ مسيرته التعليمية متعاقداً مع إحدى المدارس إلى جانب عمله بالصحافه وكتابة المقالات في جريدة (الروضة) لخليل باخوس، وجريدة (القصير) لعبود أبي راشد، وجريدة (لبنان) لإبراهيم الأسود، وفي جريدة (الحكمة) التي أسسها مارون عبود مع سليم وهبة عام (١٩١٠م).

كتب مارون عبود المسرحية القصيرة لتعرض على المسارح المدرسية، ويقوم الطلاب بتمثيلها على خشبة مسرح المدرسة، وغلبت على نصوص المسرحية القيم الدينية والقومية والاجتماعية، وأساليب الفصاحة والبلاغة والمحافظة على الهدف التعليمي والأخلاق العامة، وتميز فكر مارون عبود بروح الدعابة والسخرية واستخدام الأمثال الشعبية والتراث الفكري المحلي والعربي، إضافة إلى العالمي وبراعة في دقة الوصف والتشبيه والسخرية، متأثراً بالجاحظ وأحمد فارس الشدياق، وعدد من الكتاب الأجانب منهم؛ سرفانتس وغوغول وغيرهما.

غلبت على شخصية مارون عبود نظرة وقلم الناقد، فقد تربع على عرش النقد لسنوات طويلة لما كان يملكه من مؤهلات وخبرة وبراعة في التحليل. هو ناقد يجرح ولكنه لا يدمي، وهو ناقد لا يخشى في الحق لومة لائم، ولا يسعى إلا لإرضاء الحقيقة وضميره؛ ولذلك يرتعد أمام قلمه أنصاف المبدعين، أما المبدعون الحقيقيون فقد وقفوا أمام قلمه باحترام كبير لشيخ من شيوخ النقد فى العصر الحديث، ولمارون عبود شعر جيد، وقد أصدر مجموعة منه بعنوان (زوابع) ثم توقف بعد ذلك عن كتابة الشعر ونشره، وأنتج هذا الأديب في النثر الذي حرمه عن نظم الشعر، فاكتفى فيما بعد بالنقد الذي لمع في مجالاته المختلفة.

كان مارون عبود مثقفاً ثقافة عالية، سريع البديهة شهد له عارفوه بالصفاء والصدق والنزاهة والموضوعية، وهو صاحب طرفه حاضرة وكان خالص العروبة قولاً وفعلاً، وقد سخر علمه وأدبه لهذه القضية، ففي مراسلاته لأدباء العربية شيء غير قليل من ذلك.

وترك الأديب آثاراً نقدية مهمة، استخدم



أمين الريحاني

الفيكونت دوشاتوبريان

أبو العلاء المعري

سرفانتس



بشارة الخوري

سعيد عقل



غوغول



بديع الزمان الهمذاني

فيها قلمه البارع بأسلوب هزلي وشعبي، وتحليل غير مسبوق استخدم فيه ثقافته الواسعة المعبرة عن اطلاع واسع على ثقافات الشرق والغرب في آن، ومن كتبه النقدية (مجددون ومجترون – في المختبر – جدد وقدماء– نقدات عابر – الرؤوس – على المحك).

ترك لنا عدداً من الكتب في الدراسات الأدبية المهمة ومنها (المخطوطات العربية – زوبعة الدهر أو أبو العلاء المعري – الشيخ بشارة الخورى رئيس لبنان – صقر لبنان أحمد فارس الشدياق – رواد النهضة الحديثة – أمين الريحاني – أدب العرب – بديع الزمان الهمذاني)، وله في النقد الاجتماعي كتابان: (سبل ومناهج)، و(كتاب الشعب)، وله في النقد السياسي عدد من الكتب وهي (أشباح ورموز من الجراب – حبر على ورق – قبل انفجار البركان)، أما الآثار الأدبية التى خلفها لنا مارون عبود فهي متنوعة وكثيرة وأهمها القصة تأليفاً وترجمة؛ فقد ترجم من الفرنسية عدداً من القصص وأهمها (رينة – أتالا) وهما للفيكونت دوشاتو بريان، وقد ترجمهما عن الفرنسية ونشرهما عام (١٩١٠م)، وترجم عن الفرنسية أيضاً قصة (الحمل) ونشرها عام (١٩١٤م)، ومن القصص التي ألفها: (الأمير الأحمر- ١٩٥٣م – فارس آغا ١٩٦٤م – وجوه وحكايات ١٩٤٥م وهي مجموعة قصص قصيرة – أقزام جبابرة ١٩٤٨م – أحاديث القرية)، فضلاً عن الشعر والمسرحيات ومجموعة من المقالات نشرت بعنوان (مناوشات).

ومن مؤلفاته المخطوطة (العجول المسقفة– الشبح الأبيض– الانتقام الرهيب– الأسيران– علوم اللغة العربية– التاريخ الطبيعي– علم الكيمياء– علم الجيولوجيا– علم الزراعة الحديثة– التقشف والبذخ– كتاب المخدة).

أغنى مارون عبود المكتبة اللبنانية والعربية بعشرات الكتب ونال الكثير من الأوسمة والشهادات والألقاب من الدولة اللبنانية ودول عربية وأوروبية، فقد حاز وسام المعارف من الدرجة الأولى (لبنان)، ووسام الاستقلال من الدرجة الثانية (شرقي الأردن)، والوسام المجيدي (السلطنة العثمانية)، ووسام القبر المقدس (القدس)، الوسام البابوي الضريح القديس بطرس (روما)، ووسام المعارف من رتبة ضابط (فرنسا)، الوسام الأكاديمي من رتبة ضابط (وزارة الفنون الجميلة من فرنسا)، ووسام الشرف من المؤسسة الأكاديمية للتاريخ الدولي (فرنسا)، ووسام جوقة الشرف من رتبة فارس (فرنسا)، ونال جائزة من رئيس الجمهورية اللبنانية عام (١٩٦٠م).

رحل مارون عبود في الثالث من يونيو عام (١٩٦٢م) عن عمر (٧٦) عاماً، وقد فضل أن يقضي سنواته الأخيرة في منزله بين الأصدقاء من الأدباء والشعراء الذين تعرف إليهم خلال حياته، ويصبح قصره المنيف متحفاً أدبياً وثقافياً يزوره الكثير من الناس من لبنان وخارجه، ليستنيروا بثقافته العميقة وفكره الشامل.

أظهر ميولاً أدبية وتفوقاً في اللغة العربية واهتماماً بالشعر مبكراً

غلب على شخصيته عمق إبداع قلمه فتربع على عرش النقد

مارون عبود



د. يحيى عمارة

أنيس الرافعي

حداثة الحكي في القصة العربية المعاصرة

ينفتح العالم القصصي لدى الكاتب المغربي أنيس الرافعي، على كتابة سردية معاصرة، تنتصر لكل جديد، يبتغي تطوير الحكي العربي، عبر معانقة اللغة الحداثية، التي تمتاح مكوناتها من الألفاظ المنسية في المعاجم العربية ومن التعابير غير المعيارية، التي تعمل على رفع شأو اللغة إلى مرتبة عالية لا يستوعبها إلا الحكي الجديد المغاير لكل أصناف الحكي الكلاسيكي الذي كان متداولاً سابقاً. ويستنتج قارئ المشروع القصصي للكاتب هذا الانفتاح المتشكل في رباعياته القصصية المعنونة (متحف العاهات)، وفي مجموعة أخرى من محكياته نذكر منها:(خَيَّاط الهيئات، والحيوان الدائري) التي أبدعها للحديث عن حياة الجائحة.

فأنيس الرافعي من الجيل الأدبي الجديد، الذي أسهم في تطوير مكونات القصة العربية، إلى جانب كل من جمال بوطيب، وعبدالسلام الجباري، ومحمد العتروس، وعبدالقادر الطاهري، وحسن إغلان، وعلي أزحاف، والحسان بنمونة، ولطيفة باقا، وفاطمة بوزيان، وفاتحة مرشيد... كما شارك في سنوات التسعينيات، من القرن العشرين في تأسيس كل من جماعتي (الغاضبون الجدد)، و(الكوليزيوم القصصي)، كما هو متداول في سيرته الإبداعية، ومعنى الغضب هنا يقترب معرفياً وجمالياً، من عدم الرضى عما كان سائداً من تجارب سردية مغربية، لم تكن تُحْسِن الإنصات إلى تجربة الجيل الجديد، المنتمي إليهم صاحب المجموعة القصصية (أريج البستان في تصاريف العميان) من جهة، وإلى اندهاش ذائقتها القرائية، إزاء عوالم التجريب المتمرد، على كل ما هو ثابت ومكرر، في السرد القصصي العربي من جهة أخرى.

لقد عرف المشهد القصصي المغربي ثلاث مراحل مختلفة، من حيث تحديد مفهوم الحكي العربي: مرحلة التشبث بالكتابة الكلاسيكية التي أسسها الرواد بعد الاستقلال، من أمثال: عبدالكريم غلاب، عبدالجبار السحيمي، مبارك ربيع، محمد عزيز الحبابي، ومرحلة التجريب المقيد برؤية الواقع في سنوات السبعينيات والثمانينيات، مع أحمد بوزفور، ومحمد عزالدين التازي، ومحمد زفزاف، وأحمد المديني، ومحمد برادة، وعبد الحميد الغرباوي ومحمد الهرادي، ثم مرحلة شعريات الحكي العربي الجديد التي ستدشنها مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب لتخوض غمار الدعوة إلى الانتباه إلى جديد المشهد القصصي المغربي، والذي سينتمي إليه أنيس الرافعي. وتقوم القصة لدى الكاتب المغربي على معالجة موضوعات العالم القصصي بنَفَسٍ فلسفي وجمالي، ومعرفي يقترب من تداخل الكتابة السردية بباقي الكتابات المنفتحة على الشعري، والعجائبي، والأسطوري، والملحمي، والتخييلي، ثم على لغة حكائية مُرَكَّبة تتركب من القول المغمور، والأسلوب المخترق للتداول الحكائي المألوف؛ ومن تشكل لغوي متعدد، وذلك ليس في جملة واحدة أو جملتين فحسب، بل في كل المتن القصصي، بدءاً من العنوان، مروراً بالحبكة، ووصولاً عند النسق اللغوي الذي يصاغ به النص القصصي.

> **من الجيل الأدبي الجديد الذي أسهم في تطوير مكونات القصة العربية إلى جانب عدد من الكتاب المغاربة**

ومن النماذج القصصية التي تتأسس على هذه الخصائص، نجد مجموعته المشهورة (مصحة الدمى)، المشيدة بالجمع بين الحكي والفوتوغرافيا، بين الرمزي والواقعي، بين التاريخي والعجائبي، بين الشعري والنثري، بين الحكائي والتشكيلي. كلها بنيات حداثية تجريبية جعلت المجموعة تقترب من الشعريات المعاصرة، التي عرفها المشهد العربي مشرقاً ومغرباً، وهو المشهد الذي عبر عنه إدوارد الخراط، في حديثه عن مفهوم الحساسية الجديدة في ارتباطها بالحداثة قائلاً: (الحداثي هو، من بين نتاجات الحساسية الجديدة، ما يظل متمرداً، داحضاً، هامشياً، ومقلقاً، يسعى إلى «نظام» قيمي مستعصٍ بطبيعته على التحقق، لأنه يحمل في لبِّه نواة هدمه وتدميره، من أجل سعي مستمر إلى قيم (جمالية، وثقافية، واجتماعية) متجددة، دائمة التجدد، وليست– فقط– جديدة). بهذا المعنى الجمالي، يتعامل أنيس الرافعي مع مفهوم القصة الجديدة، لتصبح ذات المبدع منشغلة بتقديم سؤال الحداثة في التجربة السردية، حيث تحيا ذاته قلقاً وجودياً يعشق مغامرة التجريب، الساعي إلى تطور تلك الذات، انطلاقاً من الغوص في الداخل، لا التعلق بالظاهر، ومن مؤانسة استشرافية للحكي الغريب الذي يقدم خدمة جمالية للغة العربية ، والتي تتجلى في كشف المخبوء، والمستور، والمهمش داخل اللسان العربي لتقول لنا إن اللغة العربية تستطيع أن ترقى إلى مصاف اللغات الإبداعية العالمية، إذا وجدت مبدعاً موهوباً يقوم بحفريات جديدة تنطلق من شعار البحث عن الجماليات الباطنية في الأنساق اللغوية، والعمل على نسج عالم حداثي مغاير يراعي شروط الكتابة الجديدة، التي أصبحت الآن تعتمد على تداخل الأجناس والمعارف والتصورات والعلوم، وتسعى إلى خيبة انتظار أفق القارئ، كما تؤكد ذلك نظرية جمالية التلقي، إذ الكاتب في كل مجموعة قصصية يقدم عالماً جديداً ولا يقف عند موضوعة واحدة في العالم القصصي، مع الاعتماد على رؤية تداخل الكتابة القصصية تارة بالفلسفة والفكر، وتارة أخرى بالتصوير والتشكيل. فمن الأنواع القصصية الجديدة التي أبدعها كاتبنا ما أسميه (القصة الفلسفية)، ذات السؤال الوجودي والمعرفي والنفسي، ثم (القصة التشكيلية)، التي تجعل اللوحة الفنية بؤرة محور الاستكشاف والتنبؤ والإمتاع والتفاعل والدهشة. وتُمَثِّل مجموعته القصصية (أريج البستان في تصاريف العميان) أنموذجاً لهذين النوعين، ونكتفي بالإشارة إليهما قصد البحث والدراسة، لأن المقام لا يسمح بالتفصيل.

إن الكاتب المغربي في مشروعه القصصي الحداثي، يسعى إلى جعل القصة العربية ذات رؤية مزدوجة، تعتمد في عمقها على بعدين رئيسين: البعد الخصوصي للمرجعية السردية المحلية، والبعد الكوني لتوظيف تلك المرجعية. حيث يؤكد ذلك قائلاً في مقدمة كتابه (البُرْشمان): (لقد علمتني السياحة في النظائر الكونية العليا للسرد، أن لكل كاتب لعبته الخاصة والأثيرة، التي ينهل منها ليشيد الجانب التقنوي لنصه، وفي هذا السياق، يكفي أن أسوق «الدمى الروسية» عند كاساريس، و«أوراق الكوتشينة» عند كالفينو، و«الكلمات المتقاطعة» عند بيريك، و«مربعات الحجلة» عند كورتزار، و«البازل» عند بوتزاتي، و«الأرابيسك» عند لوفكرافت، و«المتاهات» عند بورخيس... وها أنذا بدوري أطرح «لعبتي الخاصة والأثيرة» ذات الطابع المغربي الصرف: فلكم واسع «البرشمان»).

إن التجربة القصصية لدى أنيس الرافعي، لا تقدم عالمها إلا إذا تيقن صاحبها بأن لديه جديداً يأتلف مع السابق، في الحفاظ على النسق الحداثي القائم على مكونات نصية، تعزز مشروع الكاتب المتفرد وتختلف عنه في الوقت نفسه، بالإتيان بهندسة حكائية، تعتمد على مرجعية جديدة تنطلق من تراكم مرجعي متعدد، وتقوم على تقنيات لم يسبق أن استلهمها في قصصه السابقة، إنها عملية الكتابة بالتجريب التخييلي المغامر، الذي لا يقف عند زاوية من الزوايا ليكرر التجربة أو الرؤية، بل ليستمر في قول المختلف لكي يستمر مختبر الكتابة ولا يسقط الحكي في المبتذل، ليبقى اسماً بارزاً من الأسماء العربية التي تمكنت من طَرْق هذه الجماليات بكل ثقة المبدع المتجدد، وثبات الكاتب المتمرد، ومغامرة (الحَكّاء) المُجَرب، إن صح التعبير، الذي يقص عجائب الحكي وغرائبه في كتبه/ قصصه؛ لكي يقدم للأدب العربي وقارئه متعة التشويق والحفر والسفر في السؤال، الأمر الذي جعله يحصل عدة جوائز، من بينها جائزة (غوتنبيرغ) الدولية للكتاب، فرع اللغة العربية.

تقوم القصة لديه على معالجة موضوعات العالم القصصي بنَفَس فلسفي جمالي ومعرفي

مرجعيته جديدة تنطلق من تراكم متعدد وتقوم على تقنيات لم يسبق أن استلهمها في قصصه السابقة

تعامل مع مفهوم القصة الجديدة لتصبح ذات المبدع منشغلة بتقديم سؤال الحداثة في التجربة السردية

ياسمينة خضرا

أعماله ترجمت إلى (٣٦) لغة عالمية

في لقاء جميل وثري للمرة الثانية في الشارقة، مع المبدع الاستثنائي الذي غزا منتديات الغرب الواسعة، في استقبالاتها واحتفاءاتها به كعربي اعتاد مخاطبة منصاته وجمهوره، من خلال فنون الرواية الحديثة، تلك التي تحمل شجون الإنسان بشكل عام، والعربي بشكل خاص، بلغة فرنسية مشبعة بالأفكار والاكتشافات والاتجاهات، التي يعمل الرجل على الاقتراب منها، وتنال الترحيبات اللا محدودة والترجمات إلى مختلف اللغات.


محمد حسين طلبي

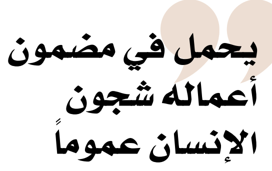
إنه الأديب الجزائري الشهير (محمد مولسهول) الملقب بـ(ياسمينة خضرا) ضيف معرض الكتاب الكبير في دورته الأربعين، والذي رحنا نلتمس منه بعض مؤشرات السحر والإشادة، اللتين يلقاهما هناك دائماً في أوروبا وأمريكا وآسيا، ونفتقدهما في بلادنا العربية، موطنه ومجتمعه، هو الذي قالت أعماله أكثر بكثير مما قال واقعه.

وقد كان اليوم معه مزدحماً من كثرة الاتصالات والملاحقات والمواعيد، اغتناماً لفرصة هذا الوجود من قبل الإعلام أو المؤسسات الثقافية والأكاديمية في الدولة، وبالأخص تلك التي تقترب من اللغة الفرنسية تحديداً، مثل البعثة الفرنسية، وطلبة جامعة سوربون التي كان ضيفاً على طلبتها في جملة من اللقاءات المكثفة، للحديث معهم عن تجربته الثرية، ولإغناء الجانب اللغوي والفكري لديهم.

ياسمينة خضرا، الذي (وبالكاد) استطعنا اقتناص بعض اليوم من برنامجه والخروج معه في جولة شملت عدداً من المناطق التراثية والسياحية في الشارقة المتألقة كعادتها، وبالأخص في موسم خاص كهذا يكون فيه الكتاب سيد المائدة والحضور وعريس الحدائق والمنتديات الزاهية كالعادة.

وأهم ما تناولناه مع الرجل هو ذلك الصعود الواسع في الخط البياني والمتابعات الدائمة والمكثفة من قبل الآخرين لإنجازاته، والتي يتم تحويل معظمها إلى قوالب مسرحية أو سينمائية، تثير الشغف والدراسة واستخلاص العبر الحياتية، ومع الأسف، فإن ردات الفعل لم تكتمل لدى القارئ العربي حولها، إلا من خلال ذلك الصدى الغربي، لأن أعمال الرجل الروائية التي تصله أي (القارئ العربي)، لا يتم تسويقها بالطرق الصحيحة في الساحات العربية المتعطشة للقراءة، إضافة إلى الترجمات السيئة لها، الأمران اللذان سببا الكثير من الاضطراب في التفاعل معها.. شكوى قوية من الرجل، الذي وعد بأنه لن يسلم مستقبلاً أعماله، إلا للأكفاء من المترجمين ولدور النشر القوية الواثقة والمتمكنة، علماً أن تلك الأعمال قد ترجمت إلى (٣٦) لغة في أمريكا وآسيا وأوروبا، ولاقت ما تستحق من التقديرات الكثير، وهو حزين لذلك الخلل الذي طالما ضايقه في المنطقة العربية لسنواتٍ طويلة، لأن الإنسان


العاصمة الجزائر



يحمل في مضمون أعماله شجون الإنسان عموماً

كتاباته تلقى القبول في الغرب ولا تتوافر لدى القارئ العربي

تحولت معظم رواياته إلى أعمال مسرحية وسينمائية

العربي بصورته وواقعه الحقيقيين، كان دائماً في صميم وجدانه وتفاعله وواجبه.

وقد حاولنا ضمن جملة من التداعيات، العودة أولاً بالرجل إلى التنشئة العسكرية الصارمة، التي كونته وعاشها ضابطاً في الجيش الجزائري، لأكثر من ثلاثين سنة، وما منحته من أفكار وتوجهات، عبر عنها بشتى الأساليب في أعماله، التي تجاوزت الأربعين منجزاً (روائياً) ناجحاً، لاحظنا أنه لم تكن لديه رغبة بالحديث عنها بشكل مباشر، لأن جملة من الأقفال والمفاتيح وربما الأسرار، تظل تكتنفها، ولكنه حاول التطرق إليها بأشكال محض إبداعية، لها تفاسير حياتية عامة، ومن غير المرغوب في التوجه إليها بالشكل التلقائي الواضح والمباشر، الذي تحيطه المحاذير، وربما الأسرار.

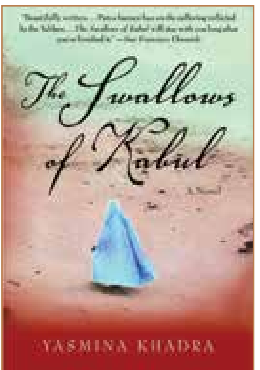
كما تطرقنا معه بعدها إلى بعض الأدب المهاجر، الذي يؤدي واجباتٍ وطنية وقومية لافتتين، غير ذلك الذي يقدم الصور النمطية الشئيمة عن داخلنا العربي، الذي لا يسر كما نعلم، فقال بأن تلك أكثر من تطرق إليها، وبالغ في تشويه واقعها، وصورتها هي الأقلام العربية المتخاذلة مع الأسف، والمنطلقة من الداخل على الغالب، حتى غدت مسلماتٍ يتهم الجميع في إثارتها، لذلك فهو يرجو القارئ العربي الاقتراب أكثر من الأقلام الجادة والمخلصة، للتحقق مما نقدم كسفراء حقيقيين في الخارج لأوطاننا، ولهمومها وذلك ما يحدث فعلاً لدى القارئ الغربي، المتفهم والمساند لنا إعلامياً في مساحاته ومنابره.

لقد حاول «ياسمينة خضرا» ذلك وأبرزه في جميع أعماله تقريباً، لتفادي المنزلقات الظالمة، التي لا تتوقف عن الشحن المجانب للواقع وحقائقه، للسمو دائماً بالقراءات المدافعة عن الهوية (المظلومة)، لذلك هو يعيش يومياً معارك لا نهاية لها، كقلم معروفٍ مع المتخاذلين ومع المؤسسات واللوبيات، التي لا هموم لديها سوى وضع الإنسان العربي في تشكيلة من الصور، وتقدمه كفردٍ متخلف غير سوي، يختار في حياته دائماً ذلك العيش المضاد للطبيعة الإنسانية في ردات فعل عنيفة، وهي مواضيع لم تعالج عربياً بالشكل الإبداعي السليم، الذي يفترض فيه الاجتهاد الفاعل، القريب من لغة البهاء والروح الشفافة، المتطلعة إلى السمو والغد المشرق، مثل كل شعوب العوالم السعيدة الأخرى.

إن «ياسمينة خضرا» هو واحد من الأسماء الأدبية المناضلة التي تتعرض لحروب لا متناهية ضمن حلقات التخويف، الذي يزداد تراكماً مع أمثاله، الذين هم بحاجة ماسة إلى سند يفتقدونه بدون شك، في هذه المرحلة من الداخل العربي، وخاصة الإبداعي منه، بدل ذلك المعاكس، الذي ينغمس في المعارك الهامشية المتناقضة مع الأسف.

وعن استماتته اللافتة في الدفاع عن حرفة الأدب كفعل موثوق، فهو يدعو دائماً، إلى نهضة أدبية منصفة وفاعلة في توجهاتها، وبالأخص في هذا العصر الروائي العربي المنتعش.. ولم ينس التطرق إلى تلك الأمنية أو ذلك الحلم، الذي ظل يراوده مغترباً، بقي فقط أن نذكر بأن ياسمينة خضرا هو وريث أدباء الحركة الوطنية الجزائرية، الذين توجهوا ذات يوم إلى المستعمر الفرنسي بلغته (الفرنسية) حتى تكون رسالتهم واضحة مثل مولود فرعون، وكاتب ياسين، ومالك حداد، ومحمد ديب، ومولود معمري، وغيرهم، ممن قادوا نضال الكلمة والإبداع، سواء من العمق الجزائري وتركوا إرثاً غنياً في الأدب الفرنسي، ومن حسن الحظ أن الإخوة العرب، قد اقتربوا منه كثيراً، وترجموه حباً وتعلقاً.


مولود فرعون - محمد ديب



من مؤلفاته



د. حاتم الفطناسي

توقنا الخلّاق

إلى السعادة الثقافية

كمْ هُو مُرْبِكٌ، فِعْلاً، أن نتذكّر أنّ حِكمة الـوُجـود إنّـمـا هـي إضْـفـاءُ المعنى على الموجُود. كمْ هُو جارحٌ لِشخصيّتنا الجمعيّةِ أن نقْتنع بـأنّ الـيـأس قـدرُنـا، حضارةً وتاريخاً، ماضياً وحاضِراً ومُسْتقبلاً. كمْ هُو قاسٍ أنْ نُؤْمِن بأنّ وجُودنا رهينُ حركةِ تاريخٍ لا نتحكّمُ في تسْيير دفّتهِ ولا في توجيهِ بوْصلتِهِ، ولا في رسْم خارِطتِهِ ولا في صِناعةِ آلتِهِ ووضْع أهْدافهِ وغايتِهِ، صاغِرين مُردِّدين إنّها الحتميّةُ الميتافيزيقيّةُ التي يصنعُها (الآخرُ) الأقوى الغالِبُ، فلا مناص لنا (المغلوب)، إلاّ السّيْرُ على نهْجِهِ والإذْعـانُ لتصوُّراتِهِ. أفليْس المغلوبُ مُولعاً، أبداً، بالاقْتداءِ بالغالب، على حدّ عبارة ابن خلدون؟ بلى! كلاّ!، ارْتباكٌ نتقصّدُهُ، دلالةٌ على التمزُّقِ الذي ينْتابُنا، فرْداً وجماعةً، وعلى الحرج بل العجْزِ الذي يسْتشْعِرُهُ العربيُّ كُلّما أراد الاسْتشْراف وتجاوُز الحاضِر. هذه هي حالُ كثيرٍ من العربِ، اليوْم، شُعُوباً وحُكُوماتٍ، نُخباً وجُمْهُوراً.

كلاّ!، ثمّة اسْتثْناءٌ يُومِضُ في الظّلام. ثمّة نمطٌ آخر يتشكّلُ، ثمّة مُقاربةٌ أخرى للحاضِر والمستقبل نتوق إليها، في تصوُّرٍ جديد، يجْعلُ العقْل العربيّ عقْلاً فعّالاً، مُبْدِعاً، نيّراً... يجْعلُهُ عقْلاً خلاّقاً، يسْعى إلى ترْويض البراغماتيّةِ بمنظومة من القيم النّبيلةِ، بل يجدِّدُ الفهْم نفسه. أفلمْ يقْرِنَ النّاسُ، مُنذُ القديم، حسن القيادة بالسّعْدِ؟ بلى، (منْ حُرِمها حُرم السّعْد)، هكذا قال القُدامى، يقصِدُون بها حسن القيادة وتصْريف الشأنِ العامّ والتوفُّق في توفير الحاجاتِ وقضاءِ المصالِح وتحقيقِ السّعادةِ للمواطنين.

إنّ السّعادة هدفٌ رئيسٌ محْوريٌّ إليهِ ترتدُّ جميعُ الأهـداف الفرعيّةِ من جوْدةِ للحياةِ وتلْبيةٍ للحاجاتِ وتحقيقٍ للرّفاه ولإنسانيّةِ الإنسان، وهي مجْمعٌ للأهدافِ وفلْسفة، بل الهدف الأسْمى لسياسات الدّول في كُلّ المجالات، فالسعادةُ ليست مُجرّد رغبةٍ، بل هي مُهِمّةٌ يضطلِعُ بها الإنسانُ، وهـو حقيقٌ بِها مِن جهةِ كوْنه إنساناً. وعليه أن يكون في مستوى هذا الحقِّ، أيّ عليه أن يكون قادِراً على أن ينهض بهذا الحقّ. بل من الواجبِ عليه أن يُقْبِل على النّهوضِ بهذا الحقِّ حتّى يستكمل صُورة الإنسانِ فيه. ومعنى ذلك أنّهُ حتّى إذا كانت السّعادةُ هي ما نرْغبُ فيه، فإنّهُ يتعيّنُ على الإنسانِ أن يضطلع بهذه الرّغبة. ومِن ثمّة لا تكونُ السّعادةُ مُجرّد حقٍّ، وإنّها لكذلك، ولكنّها تكونُ كذلك واجباً. بذلك يتجاوزُ مفهومُ (السّعادة) حالة رغدِ العيش، ليغْدُو فلْسفةً وتوجُّهاً وشبكةً من الاستراتيجيّات المتنوّعة، ليغْدُو تصوُّراً وسيعاً جامعاً لِحشْدٍ من الرُّؤى والإنجازاتِ الماديّة، والغائيّاتِ الملموسةِ والمحسوسةِ الّتي تتخطّى الخِطاب السّياسيّ، إلى الخطاب الفلسفيّ ومِنْه إلى خطابات أخرى تطالُ هواجِس الحقيقةِ والوُجُود والسياسة والأخلاق، بلْ إنّها غايةُ الغاياتِ وحِكْمةُ الخلق برُمّتِهِ.

قيمةُ السّعادةِ ليست في السّعادة، بل في الطّريق إليها؛ فطريقةُ النّظر إلى السّعادةِ أهمُّ من السّعادةِ ذاتها، فهْي كمقولةٍ مجرّدُ محفِّزٍ للرّغبةِ فيها، للفعل، لِردّة الفعل. هكذا يشترط الفيلسوفُ أندريه كونت سبونفيل (في ترجمة لصديقنا الدكتور المعز الوهايبي)، شرْط الاقتدار، في مطْلبِ السعادة.

ولنْ تكون السّعادةُ مطلباً يتحقّقُ إلاّ بالتّخطيط وبالرّؤيةِ الشّامِلةِ، ولن يتأتّى ذلك إلاّ بتصُّورٍ مُحيّنٍ مُتغيّرٍ للمستقبل، أيّ بصناعة المستقبل، لا بانتظاره والانْدِراجِ فيه، ولنْ يتسنّى ذلك إلاّ بمشاركة الشّباب وكُلّ القُوى الحيّةِ في المجتمع، بمشاركة المبدعين والمثقّفين. مُهِمّةُ الإنسان هي صِناعةُ التّاريخ وهْو ما نشهدُهُ، اليوم، في بعض الخطابات انتقالاً إلى المرحلةِ العمليّةِ، إلى مجتمعٍ يتحاضنُ فيه العمليُّ والأخلاقيُّ، إلى مجتمع القِيم. فلا معْنى للمُنْجزِ، في التّاريخ، ما لمْ تُفْهم فلسفتُه ومضامِينُهُ ودواعيه.

يُصْنـعُ المُسْتـقْبلُ بالمُؤسّسات وبالشّباب، بالإرادة الخيّرة، بالطّموح، بالعمل، بالابتكار، بالتّخطيط، بالإنتاج، بالتّجارة، بالثّقافة، بالمكتباتِ وبالتشجيع على القراءة والمعرفة... بالرّؤية الاستراتيجيّة العِلْميّةِ والعمليّةِ، بالحُلْمِ

والتَّوْق، يُصْنعُ التّاريخ بالسّعْي إلى السّعادة هدفاً يظلُّ عصِيّاً منيعاً، امتلاءً وراحة نفسيّةً، بذلك تكونُ السّعادةُ مجْمعاً للقِيم، يجتمعُ فيها الصّبْرُ ومُغالبةُ الصّعاب والوطنَيّةُ والتّسامُحُ وحُبُّ العمل والعلم والتفاني من أجل المصْلحة العامّة، وتتجاورُ فيها الأصالةُ والحداثةُ، يتعايشُ فيها (الأنا، والآخر)... إنّها بُهْرةُ الضّوْءِ في العتمة! بها نقُدُّ الكائن بهياً واعِداً مُقْتدِراً مرناً واعِياً، لا مجال للتّطرُّف أو التحجُّر أو الدّوغمائيّةِ أو الشوفينيّةِ في مقُولاتِه البانية.

لقد عملت بعض المجتمعات ونحلم أن نكون مثلها، منذ سنوات، على صياغة مشروع ثقافيّ مجتمعيّ حضاريّ رائِد حالِم، اعْتبرهُ بعضهم طُوباوِيّاً، لكنّ الأيّام والوقائع والمُنجزات، أكّدت واقعيّتهُ وقابليّتهُ الإنجازيّة، بفضل قوّةِ الإرادة والتصميم وتحيين الأهداف، بالثّقافة والفكر والفنّ والإبداع، بعْضُ ركائزِ هذا المشروع، بل عُمْدتهُ الأساس تتجسّم في المنابِر الثقافيّة ومؤسّسات النّشر والمجلاّتِ والملاحق، لتصبح كُوًى للحرّية والمسؤوليّة والجسارةِ الإبداعيّة، وتكون نُقطة إشعاعٍ وبُهْرةً وضّاءةً، لتجمّع حوْلها وفيها جِلّةً من المثقّفين والمبدعين والمفكّرين والأكاديميّين من شتّى البلاد العربيّة، من المشرق والمغرب، وتُتيح لهُم حريّة التعبير من دُون قيْدٍ ولا شرْطٍ ولا إمْلاءاتٍ، يأبقُون من كلّ طوْقٍ ويتوقون إلى الآفاقِ الرّحبةِ القصيّة.

من الوُجود في الأذهان، إلى الوجُود في الأعيان، يُمكن أن تتجسّم المشاريعُ، فتنجح وتتميّز وتسهم في تنمية الإنسان، سبيلاً من سُبل السعادة.

في هذه اللحظات العصيبةِ من تاريخ أمّتنا، تهفُو نفوسُ المثقّفين العرب اليوم إلى قيام منابر خلاّقة حاضِنة، إلى مُؤسّسات كبرى، نتُوقُ إلى بنائها، كمراكز الإعمار، والمتاحف ودور المسرح، ومراكز التكنولوجيا... نحلُم بإنشاء مراكز لصناعة المستقبل، في الآداب والفنون، والعلوم الإنسانية، تنهض بمهمّة التخطيط وتكون قوّة اقتراح للتصوّرات والمقاربات الجديدة، وتعمل في المستوى التطبيقي على إنشاء الورشات ورعاية التجريب والتحديث والتجديد، ضمن تصوّر استراتيجي يهدف إلى صناعة الثّقافةِ وصناعة المستقبل في مجال الآداب والعلوم الإنسانيّة.

يتوق المثقف العربي إلى مشروع حداثيٍّ تنويريٍّ شامل، انْدِقاقاً في الهُويّة العربيّة الإسلاميّة، واعْتِزازًا بعناصرها الإيجابيّة وتوْقاً إلى الكونيّة والحداثة، في كنفِ منظومةٍ قيميّة، محْورُها الدوّارُ الوسطيّةُ والتّسامُحُ والسِلْم وقبولُ الآخر والانفتاحُ والاعْتِدالُ.

على هذا النّحو، يكون مفهوم الثقافة مفهوماً شاملاً، يتجاوز تعريفها الذي يقْصِرُها على تلك الأنماط من النّشاط الذهنيّ والإنتاجات الرمزيّة المجرّدة، إلى تصوُّرٍ أوْسع يجمع بين النظري والعملي في آن، ويرتبط بوجهين متّصِلين لا ينفصلان، أقصد الخصوصيّة والكونيّة. وعلى هذا النّحو تغدو نسيجاً يشُدّ كافّة القطاعات بعضها إلى بعض، ويتجاوز مُجرّد التّعبير عن كيان المُبدع الفرد، أو مُجرّد تظهير عقله ووجدانه ومجالات التّخييل لديه لترتقي إلى مرتبة المشروع الجماعيّ الصّانِع للشخصيّة الأساسيّة لشعب أو أمّة أو حضارة، لا يقْنع بما كان ويرفُضُ الأزمنة المُغلقة، يربط بين لحظات التّاريخ ويتحرّك بين حِقبِه بيُسْرٍ وسهولة ومرونة تجْعل الإبداع يستلهم الماضي ويستحضِر بعض رموزه ويُوظفُه، كفعلِه مع الحاضر، ينشدُّ إليه من حيث هو يتوق إلى زمنٍ آخر، وقد يعيش المستقبل بطريقة، أو بأخرى فيُسهم في صناعته بوعْيٍ وتدبُّرٍ واقتدار.

استناداً إلى هذا الفهم، يُصبِح الفعل في فضاءات الكونيّة، في عالم يُنظِّرُ (للثقافة الواحدة)، و(النّمط الواحد)، تحدّياً ثقافيّاً وحضاريّاً ناجماً عن انتشار نمطٍ ثقافيّ مُعوْلم يُهدّد الشّعوب في كيانها، بل في وجودها أصلاً.

إنّه تحدٍّ مصيريّ، لا سبيل إلى مُغالبته إلاّ بالاعتزاز بالذات والتّفاعل الإيجابيّ مع ما يجِّدُ في العالم من مُتغيِّرات، بل لا بدّ من المُبادرة والفعل الخلاّق.

بذلك نصنع المستقبل وبذلك تترسّخ دولة السّعادة، وتتعالى راياتُها وتصْدحُ موسيقاها.

السعادة حق للبشر وواجب ويتجاوز مفهومها في بعض الأحيان رغد العيش

مهمة الإنسان صناعة التاريخ وهو ما نشهده اليوم في بعض الخطابات

المستقبل يصنع بالإرادة الخيرة.. بالطموح والابتكار والتشجيع على المعرفة

«الثقافة» من أعرق المجلات العربية

مدحة عكـاش

عميد الثقافة في سوريا



مفيد فهد نبزو

لعلَّ أكبرَ الفضل في الصحافةِ العربيةِ يعودُ إلى أولئكَ الذين عشقوا رسالة الكلمةِ المطبوعةِ، وجدُوا في نشر العلم والمعرفةِ بين أصقاع الوطنِ العربيِّ الكبير، وكانوا بحقٍّ قادةَ الفكر، وفرسانَ القلم حينَ وعوا وأدركوا دورَ الصحافة المهم في رصدِ الأحداث الكبرى التي مرَّتْ بها أمتنا ، فقاموا بتأريخِ كلِّ ما منْ شأنهِ أنْ يضيءَ صفحات ناصعةً منْ تاريخنا المجيد، لتظلَّ إرثاً خالداً لأمةٍ أنجبتْ العديدَ من المنورينَ والمفكرينَ المبدعينَ، وفي أكثر من مضمارٍ وميدانٍ ، وعلى أكثر من صعيد.

ومما لا شكَّ فيه أنهُ لا يمكنُ إغفالُ الدَّور المهم الذي لعبتهُ (الثقافة) مجلةً وصحيفة منذُ عام (١٩٥٨م) في إغناءِ الصحافةِ العربيةِ الثقافية، من خلالِ استقطابها أعداداً كبيرة من المبدعينَ والمبدعاتِ، وتشجيعهمْ وتقويمِ ما لديهمْ، والأخـذِ بأيديهم، وهـم في طورِ البداياتِ، فتتبناهمْ حتى يصبحوا قادرينَ على الطيرانِ والتحليقِ في فضاءاتِ الفكرِ والثقافةِ، والأدبِ والإبداعِ، ومن أجلِ مواكبةِ الأجيالِ لركبِ التقدمِ الفكريِّ والتطورِ الحضاريِّ، وهذا بالطبعِ كانَ ذا أهميةٍ واسعةٍ في زمنٍ لم يكن للكاتبِ المبدعِ أو الباحثِ المفكرِ منْ فُسحةٍ يتفاعلُ منْ خلالها معَ غيرهِ من المفكرينَ والمبدعينَ، وكانتْ عمليةُ النشر تخضعُ لاعتباراتٍ عديدةٍ قبلَ عصرِ النشرِ الإلكترونيِّ المفتوحِ للجميعِ بدونِ استثناءٍ، وبدونِ انتقاء أو تمييزٍ، وبدونِ غربلةِ القمحِ منَ الـزؤانِ، أو تصحيحِ اللحنِ واختصارِ الحشو، وتقديمِ المميزِ على المألوفِ العاديِّ، واختيار الدقيقِ المناسب عند التعبير عن المقاصد الخيِّرة، والقيم الفاضلة، والغايات النبيلة السامية.

وقد أوضح مدحة عكاش رئيس التحرير وصاحب (دار الثقافة للطباعة والنشر) إيمانه العميق بما يقوم به من إنجازات لا غاية له منها إلا مصلحة الوطن والأمة كما في قوله: لم تفترْ لنا همَّة، ولم يقعدنا كسلٌ عنْ مواصلةِ العملِ في أداءِ هذهِ الرسالةِ التي اخترناها لأنفسنا، فكانتْ قدرنا ونحنُ بها راضونَ، وما تعودنا قط أنْ ندَّعي الكمالَ، فلنا نجاحاتنا ولنا إخفاقاتنا إلا أننا لمْ نقصِّرْ في ربطِ هذا العملِ الكبير بمصالحِ وطننا وأمتنا، ولعلَّ أولَ ما نعتزُ به هو محاولتنا الأولى للقاءِ الأدباءِ العربِ على امتداد أقطارهم على صفحاتِ هذه المجلة، فعمدنا إلى إصدار أعدادنا الخاصةِ عن محافظات القطر العربي السوري أولاً، وتجاوزنا ذلك إلى الأقطار العربية، فأصدرنا أعـداداً خاصة عن أدبـاءِ المغربِ والجزائرِ والسعوديةِ وليبيا، وأدباءِ المهجرِ المعاصرينَ حتى غدتْ هذه الأعدادُ وثائقَ ترصدُ أدبَ العربِ في هذه المرحلةِ من تاريخنا. كما كانَ الدورُ البارزُ لما قامتْ بهِ دارُ الثقافة التي لم تكنْ ملتقى الأدباء والمبدعين فقط، بلْ راحتْ تسهمُ في طباعة الكتب من كافة الأجناس، وترعى الشعراء والمبدعين الأدبـاء، حيث تشدُّ أزرهم وتنشرُ وتطبعُ لهم، وتساعدهمْ في انطلاقتهمْ الأولـى، ولا عجبَ إذا قلتُ: إنَّ أكبرَ الأسماء الأدبية العربية شهرةً في الوطن والمهجر كانَ لهُ في (الثقافة) مكانٌ، إن لم تكنْ بدايتهُ منها، فقد شاركَ في تحريرها عددٌ كبيرٌ من سدنةِ الكلمةِ، وأربابِ الفكر الذينَ وجدوا فيها ملتقى طموحاتهم وآمالهم، وهذا ما عبَّر عنه عبدالله الشيتي بقولهِ: شهدتْ (ثقافتنا) الوفية ولادةَ البواكير حتى صاروا مشاهيرَ، وتبارتْ أقلامنا ومحاولاتنا الأولى، في ظلِّ صاحبها الصديق القديم الحميم مدحة عكاش، فكانَ السعيدُ منا من يحظى بنشر قصة أو قصيدة أو مقالة، وبرغم كل التحديات المادية، وهي باهظة مكلفة في الصناعة الصحافية، فقد ظلت المجلة واثقة الخطى تعلنُ عن نفسها بكثيرٍ من التواضع والإصرار على أن تكونَ وتبقى، حتى ولو من بابِ إثباتِ الوجود، وهو لا أحبُّ إلينا مثله ولا أشهى، لأنهُ يشدنا دائماً إلى يوم كانتْ واحةً ومنارةً وبقيتْ مثلما أرادَ لها صاحبُها ورئيسُ تحريرها الصديق مدحة أن تبقى، ولا مطمعَ له ولا مبتغى إلا أنْ يجعلَ منها همزةَ الوصل وجسرَ التواصلِ بينَ الثقافة وروادها الأوائل وقرائها وأصدقائها الأوفياء من قدامى ومحدثين. إذاً استطاع مدحة عكاش أنْ يجمعَ في مجلتهِ أقلامَ كتابِ الستينيات أمثال عمر أبو ريشة، ونزار قباني الذي نشر أولى قصائده على صفحات (الثقافة)، إضافة إلى الكثيرين


عمر أبو ريشة

كوليت خوري

نديم محمد









من مؤلفاته

لا يمكن إغفال الدور المهم الذي لعبته مجلة (الثقافة) في المشهد الثقافي السوري والعربي

منذ صدورها في العام (١٩٥٨م) وحتى رحيل مؤسسها أغنت الصحافة الثقافية العربية

من الأدباء الكبار الذين أغنوا المجلة بنتاجهم وإبداعاتهم أمثال: بدوي الجبل، ونديم محمد، ومحمد البزم،

ومحمد الحريري ، وغادة السمان وكوليت خوري وغيرهم من الأسماء الكبيرة، والمشهورة في الساحة العربية وبين الأوساط الأدبية قاطبة.

ومما يذكرُ أنَّ العدد الأول من مجلة (الثقافة) كانَ قدْ صدرَ في شهر أيار عام (١٩٥٨م)، وهي مجلة أدبية فكرية جامعة بقيتْ مستمرةً في الصدور دونَ توقف، ليبقى أرشيفها حافلاً بتاريخٍ جامعٍ لمعظمِ أدباء سوريا والوطن العربيِ والمهجَري، وذلك بما يقاربُ خمسينَ مجلداً ضخماً، أشرفَ مدحة بذاتهِ على إعدادها وتصنيفِ أوراقها كيْ تظلَّ وثيقة مهمةً من وثائقِ الأدبِ العربيِّ المعاصر. وكانَ قدْ وصفها الدكتور ابراهيم الكيلاني بأنَّها صيحةٌ رنَّتْ في أسماع الأدباءِ والمتأدبينَ والهواة على السَّواء، فأقبلوا عليها يعطونها بسخاءٍ ويأخذون منها بسخاء، فقد وجدَ فيها الأدباءُ الكبارُ مجالاً لعرضِ أفكارهمْ ونظراتهمْ إلى الحياة والناس، ووجدَ فيها المتأدبونَ أرضاً صلبةً يثبتونَ خطواتهم المترجرجة، ووجدَ فيها الهواةُ مدرسةً يتعلمونَ فيها أنماطَ التفكيرِ، ومناهجَ التعبيرِ، وأساليبَ البيان.

وبمناسبة العيد الفضي لمجلة (الثقافة) تبارى أصحاب الأقلام المبدعة في الحديث عن المجلة وصاحبها ذي الثقافتين مجلة وصحيفة، وهذا ما ضمَّهُ عدد كانون الثاني عام (١٩٨٤م)، السنة السادسة والعشرون، حيث قال الأديب الأستاذ نصر الدين البحرة: يصعبُ كثيراً أن تكتبَ عن إنسانٍ تحبه، عندئذٍ لا تملكُ أن تكونَ كما يقالُ موضوعياً. هاهنا تبدو لك الموضوعية انحيازاً في جوهرها. يقالُ أحياناً عن بعض الأشخاص: ما من موقفٍ وسطٍ إزاءهم، فإما أن تحبَّ وإما أن تكرهَ، ولكنَّ الأمرَ يختلفُ جداً مع أستاذنا مدحة عكاش، أتذكرُ الآن كلمة عمر فاخوري الخالدة: لا بأس لا بأس أن يظلَّ الأديب إنساناً من لحم ودم، وكان صاحب (أديب في السوق) يعني أن الأديبَ إنسانٌ كغيره يحبُّ ويكرهُ، يخطئُ ويصيبُ، يعلو ويهبطُ، غير أني قد عرفت الأستاذ مدحة منذ ثلاثين سنة تقريباً، أشكُّ في أنَّ هذا الرجلَ يمكن أن يسمو أو يهبطَ، ربما أخطأ، والأنبياء أنفسهم غير معصومين عن الخطأ ، لكنه حصَّنَ نفسهُ ضد المشاعر الخسيسة، وكان كبيرا ً دائماً، هكذا عرفته وهكذا كان من بعد، وقد أكد الإعلامي الأديب أحمد بوبس أن مقر مجلة (الثقافة) لم يكن مجرد مكتب لإدارة المجلة وحسب، بل إنه كصالون مي زيادة الأدبي الذي ينعقد كل ثلاثاء، مع فارق بسيط هو أن صالون مجلة (الثقافة) ينعقد كل يوم، وفيه يلتقي محبو الأدب مع الأدباء والشعراء الذين أسهمت مجلة (الثقافة) في إظهار الكثير منهم، وكم تحلو الجلسات بالحديث الذي يرسله إلينا الأستاذ مدحة، وهذا الحديث العذب كعذوبة مياه عين الفيجة، ولأن اعترافات أحمد بوبس اعترافات عاشق فلا يكتفي بهذا بل يتابع اعترافه بالعشق لعاصمة الياسمين حين قال: أنا أعشق مجلة (الثقافة) لأنني أعشق دمشق، وهذه الصبية المغناج جزء من دمشق ، ملمح من ملامحها الجميلة، هي كالجامع الأموي وجبل قاسيون والغوطة ونهر بردى، كحارات دمشق القديمة، حيث تتعانق الشبابيك وتفوح رائحة الياسمين والدفلى والورد الجوري. علاقتي بمجلة (الثقافة) ليست علاقة قارئ بمجلة، إنها علاقة عاشق بمعشوقة ظلت تزداد جمالاً، وكأني بالشاعر يقصدها حين قال:

هذي الخدودُ وهذه الحَدقُ

فليدنُ مَنْ بفؤاده يثقُ

وأنا دنوتُ على الرغم من أنني لا أثقُ بفؤادي الذي يخفقُ لأقلِّ مسحة جمال فكيف إذا كانَ الجمالُ كلهُ !؟

> استقطبت المواهب الواعدة أدبياً فأصبحوا رواد الفكر والأدب

> كانت بمثابة ملتقى أدبي يومي للأدباء والكتاب



مدينة دمشق

أمـا الشاعر الكبير سليمان العيسى فقد خاطبهُ في قصيدتهُ التي بعنوان (طفلان والضفة العذراء):

من ضلعِ ناعورةٍ جاءتْ طفولتنا
ومن معلقة (العاصي) أغانينا
أنا وأنتَ .. وجيلٌ قدَّ من حلمٍ
يا عاصرَ الشوك سميناك ساقينا

ولأن الصداقةَ صداقةُ نهر وعمر يسألهُ بغصَّةٍ وحرقةٍ، وحيرةٍ وألم أيَّ شيءٍ يريدُ من هذا الدنيا اليابسة؟

ماذا تريدُ من الدنيا التي يَبستْ
على الضفاف وغاضتْ في مآقينا
ماذا تريدُ؟ يداً تمتدُّ نحو يدٍ
تشدها تتقرَّى نبضها فينا
طفلان في حدق العاصي وأغنية
معاً سقتنا الهوى جمراً وتسقينا

ولد مدحة عكاش عام (١٩٢٣م) في درعا بحكم وظيفة والده آنذاك ، وهو حمويُّ الأصل إذْ تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدينة حماة عروس العاصي وأم النواعير، ثمَّ تابعَ دراستهُ في كلية الحقوق بدمشق ونال إجازة فيها، ودرَّس الأدب العربي في ثانويات دمشق إلى جانب عمله الصحافي، كما عمل أستاذاً في المعهد العربيِّ الإسلاميِّ بدمشق ومديراً لكلية دمشق العربية، ثم نقيباً للتعليم الخاص، وترأس العديد من الجمعيات الأدبية، وهو عضو لجنة الشعر في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وعضو اتحاد الكتاب العرب وعضو اتحاد الصحافيين، ومدرِّسٌ في كلية الصحافة بدمشق، ويُعَدُّ مرجعاً مهماً لقواعد اللغة العربية وآدابها، كما يُعَدُّ موسوعة شعرية تختزن الآلاف من الأبيات الشعرية الجميلة التي تتسم بالإبداعِ الأصيلِ، وجادت بها قرائحُ فحولِ الشعراءِ من الشعر العربيِّ القديم بكافة أغراضهِ، وخاصة الحكمة المستمدة من البيئة منذ العصر الجاهلي، إضافة إلى أخبار العرب ونوادرهم وطرائفهم.

من مؤلفاته المطبوعة: (ابن الرومي– دراسة– دمشق– ١٩٤٨م)، (رسائل الجاحظ– دمشق– ١٩٦٦م)، (من روائع الأدب الأندلسي – دراسة ومختارات)، (القصائد الأولى لبيتر تومبست) مترجمة عن الإنجليزية، (بدوي الجبل دراسة ومختارات– ١٩٦٨م)، (كتاب الثقافة) صدر العدد الأول والثاني (١٩٧٠م)، ديوان شعر (يا ليل –١٩٨٠م)، ومن مخطوطاته التي لم تطبع بعد: (أوراق عمر، وصحيح اللغة، ومجموعات قومية)، وقد منحتهُ رابطةُ إحياء التراث العربي في أستراليا جائزة جبران خليل جبران العالمية عام (١٩٩١م)، تقديراً لجهوده الكبرى في نشر الأدب المهجري، واهتمامهِ الكبير بأدباء المهجر وشعرائهِ قديماً وحديثاً.

أقيمَ لـهُ حفلُ تكريم كبيرٍ في مدينة حماةَ، شاركَ فيه الكثيرونَ من أدباء الوطن وشعرائه ومفكريه، حيثُ تحدَّثَ فيهِ المحتفى بهِ عن بداياتهِ بسيرةٍ ذاتيةٍ ممتعةٍ، متذكراً قول الدكتور عبدالسلام العجيلي الذي كان قوله دائماً: (أنا وأبو عاصم تدمشقنا معاً، فيا نعم هذه الدمشقة، ويا حبذا هذا الاعتزاز وصدق الانتماء)، وقد كرمته وزارة الثقافة السورية وذلك في العام (٢٠٠٧م)، وقد تحدث في هذا التكريم العديد من الأدباء، وكانت كلمة راعي الاحتفال الدكتور علي القيم معبرةً عن الجوانب الإنسانية لدى مدحة عكاش، حيث قال: إنَّ أبا عاصم شخصية جميلة عصية على الإنسان أن يعطيها الحقَّ والعرفان الكبير لما قدمته للمفكرين والمبدعين، ولذا فهو يستحق بجدارة كل تكريم لتفانيه وتضحيته في سبيل شرف الرسالة التي كان مؤداها المحافظة على وجه أمتنا المشرق، حيث أهدى نور بصره وبصيرته، وخلاصة أفكاره للصحافة العربية الثقافية والكلمة المطبوعة، ووهب أجمل أيام عمره للأدب والفكر بتفانٍ ليس بعده تفانٍ وعطاءٍ ليسَ لنظيرهِ عطاء، وكان رحيله يوم الأربعاء الموافق (١٩ / ١٠ / ٢٠١١م)، فنعته الأوساط الأدبية والثقافية ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة، بعد أن عاش ثمانيةً وثمانينَ عاماً كانت حافلة بالعطاء الصرفِ، مؤمناً برسالتهِ التي كان فيها المثابر الدؤوب والمحبَّ الصادق الصدوق، فكان حقاً كما قيل فيه: عميد الثقافة السورية، وراوية العصر، وأصمعي القرن العشرين.

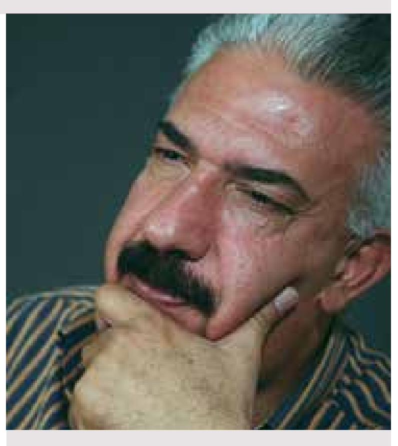
بدوي الجبل


عبدالسلام العجيلي


أمل دنقل


نازك الملائكة

مدحة عكاش جعلها منارة ثقافية فجسرت العلاقة بين المشاهد الثقافية العربية



يوسف عبد العزيز

قصيدة المشهد

تعاني القصيدة العربية، باعتبارها قصيدة غنائية، مشكلةً بنيوية، تتصل بوجود فيوضات شعرية زائدة عن حاجة هذه القصيدة. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا، إن كبار الشعراء العرب وقعوا في هذا الخلل. أنت تمسك قصيدة لشاعر معروف وتقرؤها، وإذا قمت تالياً بحذف بيت شعر منها أو مجموعة من الأبيات، فإنك تكتشف أن القصيدة لم تتأثر بهذا الحذف. ترى ما السبب؟

تقوم الحالة الغنائية في الشعر على تتبع العواطف الإنسانية من حب وألم وفرح وغضب.. إلخ، ومحاولة التعبير عنها من خلال الشعر. هنا ينساق الشاعر وراء هذه العواطف، وهذا ما يدفع به إلى الخروج عن مسار النص الشعري، إلى مناطق أخرى خارج النص، وهذا ما يؤدي إلى تشكل تلك الحمولات الزائدة، وبالتالي فقدان الوحدة الموضوعية للنص المكتوب.

لا بد من التأكيد أن الغنائية ليست سبةً في الكتابة الشعرية، بل هي حالة متناغمة مع روح الشعر، ولا شعر هناك من دونها. لكن لاستخدام هذه الغنائية بعض المشكلات، وعلى رأسها تلك الزوائد التي تطرأ على النص.

من هنا ربما جاءت الحاجة ماسةً إلى كتابة قصيدة المشهد، تلك القصيدة التي تسير في حركة متناغمة ومتصلة، من بدايتها إلى نهايتها، دون أن يكون هناك حشو فيها، ودون أن يفقد الشاعر الذي يكتبها الاتجاه الذي يقصده. إضافة إلى الجماليات العالية، التي يمكن لها أن تتخلق في جسد النص.

قصيدة المشهد التي نقصدها هنا هي تلك القصيدة التي تقوم على اجتراح مشهد كلي من خلال الكتابة الشعرية، ينقسم إلى عدد من المشاهد الجزئية، المتشكلة من عدد من الصور الشعرية. لا ننسى هنا الحركة التي تتم من خلال السرد، ذلك الذي ينتقل بالقارئ من مشهد إلى آخر، حتى ينتهي الأمر به إلى وجود نص مكتمل بين يديه، يبدأ من نقطة معينة، وينتهي في نقطة معينة.

ظهر المشهد الشعري في الكتابة الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي، ولكنه كان يأتي من خلال بيت شعري واحد، أو عدد قليل من الأبيات في القصيدة الواحدة، من ذلك هذا البيت للشاعر الجاهلي (المثلم بن رياح المري)، حيث يقول فيه:

تصيح الردينيات فينا وفيهمُ
صياح بنات الماء أصبحن جوّعا

في هذا البيت نرى مشهداً شعرياً يضج بالحركة، فالرماح تنطلق، وتتصايح في المعركة، كما تصيح طيور البحر الجائعة وهي ترفرف فوق الماء.

تطور المشهد الشعري على أيدي الشعراء في العصر العباسي، مثل البحتري، والمتنبي، وابن المعتز الذي رسم هذا المشهد (التشكيلي) لإحدى البرك، حيث يقول:

كأن البركة الغناء لما
غدتْ بالماء مفعمةً تموجُ
وقد لاح الدجى، مرآة قيْنٍ
قد انصقلتْ ومقبضُها الخليجُ

> الغنائية ليست سُبّة في الكتابة الشعرية بل هي حالة متناغمة مع روح الشعر

فالبُركة هنا ما هي إلا مرآة. ومثل هذا المشهد الساحر لا يمكن الوصول إليه اليوم، إلا من خلال مصور محترف يحمل الكاميرا، ويصعد بها مكاناً مرتفعاً ليلتقط تلك الصورة الدقيقة للبركة، حتى لتبدو شبيهة بالمرآة.

في العصر الحديث تطور الأمر بالنسبة إلى الكتابة المشهدية في الشعر العالمي، ولم يعد المشهد الشعري مجرد جزء من القصيدة، بل امتد ليغطي مساحة القصيدة كاملة.

كان لاختراع السينما في العام (١٨٩٥م)، أثر كبير في كتابة قصيدة المشهد، وذلك جنباً إلى جنب مع باقي المرجعيات البصرية المعروفة، مثل المسرح والفن التشكيلي. هذا الاختراع الجديد أبهر الملايين الذين باتوا متيمين بما يشاهدونه على الشاشات، من أفلام تسرد أمامهم تلك الحكايات الجميلة والقصص الغرائبية. الشعراء أيضاً انبهروا أكثر من غيرهم بهذا الخيال المجنح الذي تخلقه السينما، فانخرطوا في العمل فيها، سواء على صعيد الإخراج، أو على صعيد كتابة السيناريو. من المخرجين السينمائيين المهمين من الشعراء الذين أبدعوا في هذا المجال، نذكر كلاً من: الفرنسي جان كوكتو، والإيطالي بيير باولو بازوليني، والمولدافي إيميل لوتيانو. ومن كتاب السيناريو نذكر الشاعر الفرنسي الكبير جاك بريفير.

بالنسبة إلى بريفير، يعد الشاعر الأهم الذي اشتغل على صعيد كتابة قصيدة المشهد، فقد كتب السيناريو لسبعين فيلماً سينمائياً، وعمل من خلالها مع عدد كبير من المخرجين، وبالتالي فإن عمله في مجال السينما قد أفاده في كتابة هذا النوع من القصائد. والآن لنقرأ هذه القصيدة لبريفير، وهي بعنوان (الأحد)، لنطل على طبيعة المشهد الشعري الذي رسم الشاعر تفاصيله بدقة:

(بين صفوف الأشجار في جادة غوبلن/ منحوتة من الرخام تقودني من يدي/ اليوم هو الأحد/ وقاعات السينما ممتلئة/ العصافير على الأشجار تتأمل البشر/ والمنحوتة تقبلني/ ولا أحد يرانا/ إلا طفل أعمى/ كان يشير بإصبعه إلينا).

في هذه القصيدة، تتبدى المشهدية الشعرية: فنطل على ساحة غوبلن، والحديقة المحتشدة بالأشجار. وما حدث للرجل الذي يظهر هناك، حيث أمسكت به منحوتة، وقادته من يده لتقبله، وذلك في ظل غياب الناس، بسبب يوم الأحد الذي هو يوم عطلة. حين ندقق في هذا المشهد، يدهشنا ما حدث، حيث تقوم المنحوتة، بأخذ الرجل من يده. فهل كانت المنحوتة تعاني الشعور بالوحشة مثلاً، حتى تخلت عن حالتها الصلبة الجامدة، وأمسكت بالرجل؟! من المفارقات الأخرى التي نكتشفها هنا؛ أنه لم يكن هناك أحد ليرى ما حدث بين المنحوتة والرجل، باستثناء طفل أعمى كان يشير إليهما بإصبعه! وكأن الشاعر أراد أن يقول لنا، إن الطفل الذي كان ضريراً، ربما كان يرى الأشياء الجميلة بقلبه. وهكذا يمكن القول إن ما قام به الشاعر، هو محاولة من أجل انتصار الحب والجمال، وذلك من خلال أنسنة الأشياء وبعث الحياة في أوصالها.

أخيراً: لا بد من ملاحظة أمر مهم في هذا النوع من القصائد، وهذا الأمر يتعلق بـ(الواقع السحري)، الذي يتحرك فيه المشهد الشعري، وهو واقع جمالي يتسبب بمتعة عالية للقارئ.

على الصعيد العربي؛ فقد ظهرت قصيدة المشهد بصورتها الجديدة، أول ما ظهرت في العراق على أيدي ثلة من الشعراء المجددين الذين كتبوها في ستينيات القرن الماضي، منهم: حسب الشيخ جعفر، يوسف الصائغ، علي جعفر العلاق، وآخرون. ثم ما لبث هذا الشكل الجديد أن انتشر في باقي الأقطار العربية. أما عن ظهور قصيدة المشهد بدايةً في العراق، فالسبب في ذلك يعود إلى الأجواء الثقافية الباذخة، التي سادت هذا البلد العربي، الغني بشعرائه، أولئك الذين كانوا على صلة عميقة بالشعر في العالم، فاطلعوا على الجديد منه، وتأثروا به.

في العقود القليلة الماضية، انتشرت كتابة قصيدة المشهد في العالم العربي، بين الشعراء الشباب، ولكنها على الرغم من ذلك، ظلت تتحرك في مساحة صغيرة نسبياً، إذا ما قورنت بالمساحة الكبيرة، التي بقيت تشغلها القصيدة الغنائية. ومثل هذه الحالة لا تضير النماذج الشعرية الجيدة التي تكتب، وفي النهاية جميل أن تتعدد الأغصان على شجرة الشعر.

قصيدة المشهد تسير في حركة متناغمة ومتصلة من بدايتها إلى نهايتها

اختراع السينما دفع الشعراء إلى تبني طرق شتى لبناء القصيدة المشهدية

امتد المشهد الشعري عالمياً ليغطي الشعر جميعه في العصر الحديث

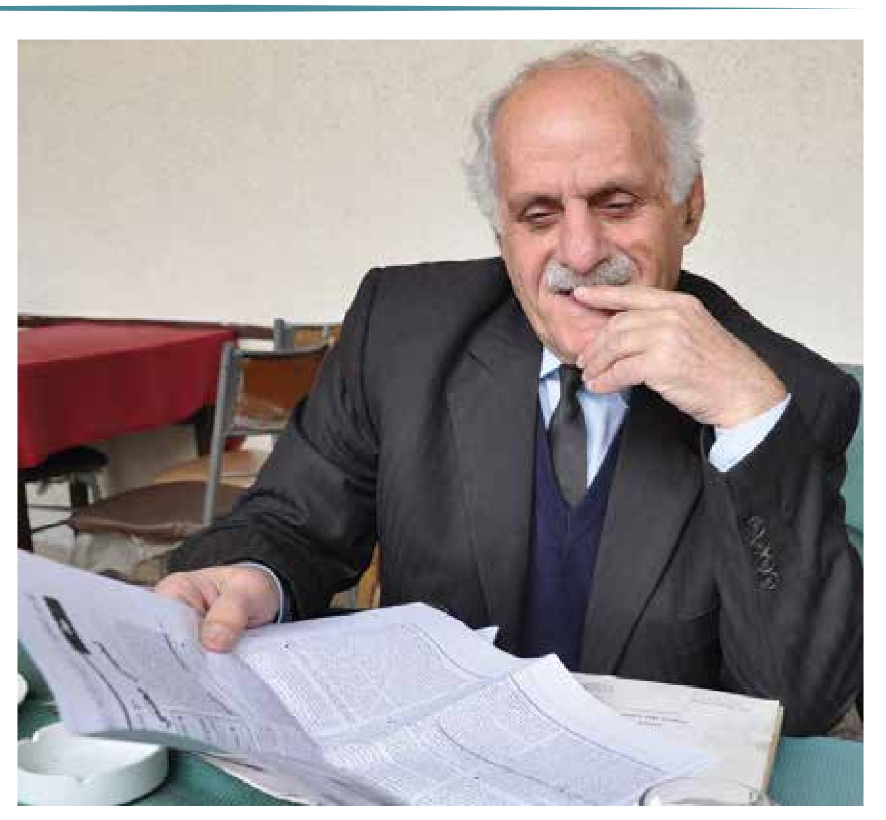
في بوصلة القصيدة المفارقة

الشاعر مصطفى أحمد النجار: التجديد والحداثة في جهة واحدة من الإبداع

يعتبر الشاعر مصطفى أحمد النجار علامة مهمة في قصيدتنا الشعرية المعاصرة، التي دأب على صياغة بلاغة صورتها وخطابها طوال عقود، أرسى من خلالها ملامحه عبر عدة إصدارات تناولها كبار النقاد العرب بالدراسة والتحليل، كما اعتُمِدت في المناهج المدرسية في سوريا ولبنان، إضافة إلى دراستها بأطروحات أكاديمية وجامعية، لنيل درجة الدكتوراه في غير بلد عربي.. وصدر للشاعر النجار عدة مجموعات شعرية نذكر منها: (شحارير بيضاء، مَنْ سرق القمر، صباحات مشرقة، غنائيات عصرية، من رفيف الروح، على هامش السيمفونية الناقصة...).



أحمد حسين حميدان



حول ما قدمه بهذه الإصدارات، وحول العديد من القضايا الشعرية المعاصرة، التقيناه ودار معه هذا الحوار..

▪ غلب الشعر كتاباتك الأخرى القصصية والنقدية، لِمَ استولت قصائده على كل إصداراتك؟

– أجل تعددت الكتابة لدي في البدايات التي أخذتني إلى مختلف أنواع التعبير، ودفعت بي إلى القصة، والمقالات الصحافية والكتابة الإذاعية.. ووسط هذه التعددية، وحدها القصيدة استولت عليّ وأسرتني، بسحر مكونات خطابها، فحاولت الإفادة من تقنيات الأنواع الأدبية والدرامية في صياغتها، وتشكيل بناء صورتها الفنية، محاولاً من خلال ذلك ترك ملامحي لتحضر معها وسط زحمة المشهد الشعري العربي آنئذٍ.

▪ منذ مطلع ستينيات القرن الماضي، قدمت قصائد عمودية وتفعيلية جيدة، ومع ذلك جاء إصدارك الشعري الأول بقصيدة النثر، بِمَ تفسر ذلك؟

– علاقتي بقصيدة النثر، التي كانت تسمى الشعر المنثور، ترافقت زمنياً منذ البدء بكتابة القصيدة العمودية والتفعيلية ونشرهما في الصحافة، حيث كنت أستجيب عفوياً لإيماني بتعدد الأشكال الفنية للقصيدة، وهذا الموقف استمر معي إلى يومنا هذا. لقد مرت المرحلة الأولى من تجربتي مترافقة مع هذا التعدد، وهو ما تجلّى في مجموعتي الأولى (شحارير بيضاء) التي صدرت عام (١٩٦٣م) متأثرة بكتابات جبران خليل جبران، وما ترجمه توفيق اليازجي من قصائد لـ(ألفرد دوموسيه، وشيللي، واللورد بايرون)، إضافة إلى محمد الماغوط وسليمان عواد وإسماعيل عامود، وهو ما أثمر لدي قصائد أكثر جمالية صدرت في مجموعتي (الوردة ذات التويجات المبعثرة) عام (٢٠١٠م).

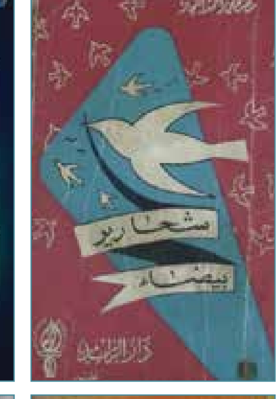
▪ ما تقوله سيقودنا إلى سؤالك عن مفهوم الحداثة الشعرية لديك؟

– من الضروري في هذا السياق الاهتداء ببوصلة الشعر إلى عدم التفريق بين الحداثة والتجديد الذي حدث في القصيدة العربية منذ أمد، وخصوصاً في العهد العباسي والأندلسي، وصولاً إلى الموشحات وما سمي



















من مؤلفات الشاعر

بشعر التفعيلة أو الشعر الحر.. فثمة محاولات تجديدية مرّ بها الشعر العربي في مسيرته الطويلة، وبلغت ذروتها في عصرنا الراهن، وكلها تعتبر جزءاً لا يتجزأ من الحداثة التي أضافت وتضيف إلى القصيدة دون قطع الجسور مع أصالتها وتراثها العريق، بذريعة الإتيان باللا مألوف والغريب.. في سياق ذلك دعا البعض إلى حرق التراث برمته، وهذا التطرف الذي نشأ باسم الحداثة أوصل القصيدة إلى طريق مسدود، وجعلها عمياء وجوفاء، فأشاح القراء عنها، وجعلهم في قطيعة مع الشعر..

▪ أنت كتبت النقد إلى جانب قصائدك الشعرية، هل كان ذلك سببه تراجع النقد في متابعة حال القصيدة العربية؟

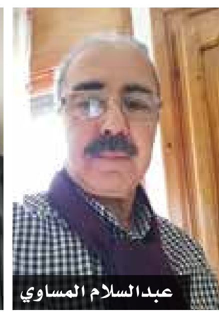
– إن انشغال النقاد بالتنظير، برغم أهميته، والابتعاد عن النقد التطبيقي واهتمام بعضهم بالنص المشهور أكثر من المغمور، دفع بالكثيرين إلى ممارسة النقد لتلافي هذه الفجوة.. وأنا من جراء هذا الإهمال والتقصير، قاربت بعضاً من النتاج الشعري الباقي في الظل كدارس له.. وأقول بتواضع جمّ: أنا لست ناقداً برغم ما قدمته من دراسات حول القصيدة وقضايا الشعر عبر الصحافة المحلية والعربية..

▪ لقد أثمر تواصلك مع العديد من الشعراء العرب إصدارك معهم عدة مجموعات مشتركة، ما تقييمك لهذه التجربة؟

– تعتبر مجموعة (الخروج من كهف الرماد) المجموعة المشتركة الأولى على الصعيد المحلي، ثم توسّعت هذه التجربة بإصدار أعمال شعرية مشتركة مع شعراء من المغرب وتونس والأردن، وزاد هذا التواصل الذي بدأ بالمراسلة عبر البريد الذي تمّ من خلاله تبادل المطبوعات من كتب ومجلات، وإدارة حوارات نشرت عبر الصحافة التي تعرفت من خلالها على شخصيات أدبية مرموقة تبادلنا معاً المعارف ووجهات النظر في قضايا الشعر والأدب بصفة عامة.. وفي سياق هذا التواصل ثمة كلمة بليغة للشاعر المغربي الدكتور محمد علي الرباوي زميل المجموعة الشعرية المشتركة (الطائران والحلم الأبيض)، قال فيها: إذا كانت كُتب الجغرافيا ترى بين مدينتي (وجدة) و(حلب) آلاف الأميال، فإن كُتب الشعر تؤكد أن ما بينهما جدول.. وفي مصر والإمارات، صدرت مثل هذه المجموعات الشعرية المشتركة وشاركت في معرض الشارقة للكتاب.

مجموعته الشعرية (صباحات مشرقة) محاولة منه للارتقاء بالقصيدة إلى مستوى خطاب عالم الطفولة

انشغال النقاد بالتنظير برغم أهميته والابتعاد عن النقد التطبيقي دفعا بالكثير إلى ممارسة النقد







شيللي - عبدالسلام المساوي - محمود فاخوري - د. سمر روحي الفيصل - اللورد بارون - جبران خليل جبران

أحمد فضل شبلول - إسماعيل عامود - سليمان العيسى - محمد الماغوط - خالد زغريت - د. هيثم الخواجة

■ **ما الشعور الذي يستولي عليك، وأنت ترى اعتماد العديد من قصائدك في المناهج المدرسية؟**

– بقي الشعر لي بمثابة الرئة الثالثة، وأنا أواصل الليل بالنهار شعرياً ونقدياً، والآن وبينما آخذ قسطاً من الراحة، لا تغادرني المتعة وأنا أرى قصيدة لي قد تقررت من وزارة التربية لطلاب المرحلة الابتدائية في سوريا، واختيرت قصيدتان للأطفال في لبنان، كما اعتمدت عدة قصائد لي لطلبة اللغة العربية في كلية آداب جامعة حلب؛ وما زادني غبطة في سنوات المعاناة، رؤية العديد من قصائدي في دراسات أكاديمية وأطروحات لنيل درجة الدكتوراه، في غير بلد عربي؛ إضافة إلى الدراسات النقدية المنشورة في كتب وفي الصحافة، لأسماء أدبية مرموقة من النقاد مثل: (حسن فتح الباب، روز غريب، أحمد فضل شبلول، محمود فاخوري، الدكتور هيثم يحيى الخواجة، الدكتور أحمد زياد محبك، فواز حجو، أحمد دوغان، سمر روحي الفيصل، عبدالسلام المساوي، خالد زغريت..) مع حفظ الألقاب لهم جميعاً.

■ **اعتماد قصائدك في المناهج المدرسية سيدفعنا إلى سؤالك عن السمات الواجب توافرها في القصيدة الطفولية؟**

– ما قام به أحمد شوقي في هذا المضمار، مهد الطريق، ويعتبر عندنا في سوريا سليمان العيسى شاعراً للأطفال بامتياز، وسبقه تاريخياً إلى ذلك عبدالكريم حيدري.. واهتمت المناهج التربوية بالعديد من القصائد المكتوبة عن الأطفال وللأطفال؛ ونذكر في هذا السياق أن الشعر المكتوب للأطفال، ينبغي أن تتوافر فيه جملة من الشروط ليتناسب مع مرحلتهم العمرية، ويتم إنشاده من قبلهم فردياً وزمرياً، ومن أهم هذه الشروط، الإيقاع الذي يساعد الأطفال على الحفظ، إضافة إلى اللغة الجميلة المُبَسّطة والصور الشعرية غير المركبة التي تراعي آفاق الخيال الطفولي، والتي تتجسد من خلالها مضامين القيم التربوية السامية والرفيعة.. وأعترف قائلاً إنني بعد عشرين عاماً من تعليم الأطفال، أقدمت وبِتَهيّب على كتابتي الشعرية لهم، وهو ما تجلّى في مجموعتي (صباحات مشرقة)، محاولاً من خلالها الارتقاء بالقصيدة إلى مستوى خطاب عالم الطفولة..

> ثمة محاولات تجديدية مر بها الشعر العربي في مسيرته الطويلة بلغت ذروتها في عصرنا الراهن

■ **بعد عقود أمضيتها مع القصيدة، وأصدرت العديد من المجموعات الشعرية التي حظيت بحضور محلي وعربي، كيف ترى حال القصيدة اليوم؟**

– قطعت القصيدة المعاصرة شوطاً حققت فيه إضافات مهمة لا يغفل عنها ناقد منصف ومتابع؛ لكنها الآن تضاعفت أمامها التحديات الجسام، الذاتية والموضوعية، فمن الغرابة أن يكتفي الشاعر بما أنجزه خلال العقود السابقة، ويقدمه للمتلقي وكأنه شعر اليوم في واقع متأزم، على الشعراء أن يكونوا على مستوى تحدياته عبر قصيدة طموحة في نواحيها الفنية والمضمونية، لتأخذ مكاناً لائقاً في التراث الإنساني.

> القصيدة المعاصرة قطعت شوطاً كبيراً حققت فيه إضافات مهمة لا يغفل عنها ناقد منصف

رأي

سرُّ الكتابة..
بين الوضوح والغموض



السيد حافظ

تظل الكتابة تحمل هماً كبيراً لدى المبدع ولدى المتلقي، فالمبدع يبحث عن أرض جديدة أو اكتشافات جديدة، أو يبحث عن متنفس له، كي يصل إلى القارئ، والقارئ يبحث عن متنفس في ما يكتبه المبدع حتى يجد نفسه أو يجد حلماً أو يجدد طاقته الإبداعية أو الإنسانية أو الفكرية أو العاطفية، وكلاهما في مشكلة بين المبدع وبين المتلقي، فالكاتب عادة ما يكون لديه هواجس أو قضية أو مشروع، أو تكون لديه فكَر مغايرة، أو تكون لديه رؤية.. إذاً الكاتب يحمل ما يمكن أن نقول إنه رسالة، وهذا يعتبر تجاوزاً، لأن الرسالات في مفهومها الضيق هي للأنبياء فقط، ولكن الرسالات للبشر أيضاً للعلماء والحكماء والأدباء والفنانين والمثقفين يحملونها إلى الناس كي تصل معاني وتصل أفكاراً وتصل طاقة روحية جديدة يستطيع فيها القارئ أن يجد نفسه، أو تتغير الشعوب بالتراكمات، فالشعوب لا تتغير فجأة إلا في حالات نادرة..

في إنجلترا مثلاً، عندما كتب برناردشو كتابه عن الطب في لندن.. ماذا حدث؟ الدنيا قامت ولم تقعد وتم تغيير النظام الطبي كله في بريطانيا بناءً على ما قدمه وما قاله برناردشو في كتابه، وهناك كاتب يكتب ولا أحد يسمع عنه، ويظل هنا في حالة ارتباك وغموض؛ هل هذه الكتابة صالحة للمجتمع أو غير صالحة، لذلك يلجأ الكاتب إلى محاولة المراوغة على مستويات عدة في الكتابة كي يصل إلى جمهوره أو يصل بقضيته إلى الناس.

> **عندما كتب برنارد شو عن الطب في بريطانيا تغير النظام الطبي كله**

لذلك؛ فالوضوح أحياناً يكون جريمة، ولكنه يقلل من الفن، فمثلاً (يفتوشينكو) الشاعر الروسي المولود عام (١٩٣٢م)، أوكراني الأصل، كان واضحاً إلى درجة فجة للدفاع عن أفكاره وعن أفكار حزبه، فأشعاره سقطت في المباشرة وضاعت هباءً.

وهناك كتّاب يهبون أنفسهم في سبيل قضية ما، ويظلون يرددونها بشكل مباشر، وهذا الشعر في وقته يكون لامعاً وناصعاً بفضل الشخصية التي يتغنى بها الكاتب أو الشاعر، ثم بعد موته ينطفئ هذا، والدليل على ذلك ما كتبه الشعراء المصريون في ملحمة الظاهر بيبرس، وهي ملحمة في سبعة أجزاء بآلاف الأوراق وكانوا يتغنون بها في أيام بيبرس، ويمجدون البطل المغوار العظيم القائد المنتصر، ثم بعد موته لا أحد يغنيها، أو يلقيها أي شاعر في أي مناسبة، ولا أحد يقرؤها ولا أحد يشتريها، ولا حتى الباحثين لمجرد البحث عن جمالياتها أو عيوبها.. وظلت حبيسة الكتب، وظلت تراثاً يدل على نفاق الكتاب والشعراء في وقته، ويدل على أن الصدق يبقى والباقي يزول، بدليل أن هيئة الكتاب المصرية طبعت هذه الملحمة في سبعة أجزاء وبسعر زهيد جداً لا يأتي بثمن الغلاف، ولا أحد يشتريها، لأن الوجدان الجمعي للجماهير يرفض هذا.

> **القارئ يبحث عن متنفس في ما يكتبه المبدع**

فالظاهر في الأدب مشكلة، والغموض في الأدب مشكلة أيضاً، لأن البعض يظن أن الغموض الشديد للهروب من الرقابة والمواجهة مع السلطة، يجعله يقع في فخ الغموض الشديد. والجماهير عادة أو أغلبها ليست من المتعلمين أو المثقفين بما يكفي. فإن زمن التلقي ليس مباحاً، من الممكن ترحيله أو الاستغناء عنه في قضية معينة واستقدامه في قضية أخرى، بل يبقى وجوده وحضوره مستمراً لعملية خلق الإبداع الفني والتجربة الأدبية ذات الفن العميق، خاصة أن قراءة هذه التجربة من قبل المتلقين لا تكون متشابهة، بل تتحكم فيها أسباب ذاتية وموضوعية، كما أن نتائجها تتغير كلما أعادها المتلقي مرة أخرى.

وهنا القضية تصبح مختلفة، حيث تكمن في سر الكتابة بين الوضوح والغموض، التي ستظل قضية مدى الدهر.

شكّل بصمة تعبيرية متفردة

سيف الرحبي
وجه شعري عُماني بامتياز


د. رضا عطية

يكاد يكون الشاعر سيف الرحبي الوجه الأبرز للشعر العماني المعاصر، حيث يحتل موقعاً مهماً على خريطة شعر الحداثة العربية، وبين شعراء قصيدة النثر تحديداً، منذ ثمانينيات القرن العشرين، بما قدَّم من مشروع إبداعي، سواء في الشعر أو كتاباته النثرية، التي حملت رؤى وجودية وهموماً فكرية كبرى. تبدو كتابات الرحبي، سواء في الشعر أو النثر، كسردية كبرى، يمثِّل كل كتاب أصدره فصلاً فيها في اتساق تكاملي. استطاع سيف الرحبي، أن يبنيَ لنفسه نسقاً شعريّاً له هويته الإبداعية المميزة وملامحه الجمالية وسماته الفنية التي جعلت لنصه بصمة تعبيرية خاصة.

سيف الرحبي يوقع أحد كتبه

ولا شك أنَّ تجربة الرحبي الحياتية والثقافية، كان لها بالغ الأثر في شعره وكتابته عموماً. كانت نشأته الأولى صبيّاً وشاباً يافعاً في مصر التي يحمل لها كثيراً من المحبة والانتماء، تبدَّى في شعره وكتاباته عموماً، حتى إنَّه قد خصص ديواناً كاملاً عن مشاهداته في مصر، بعنوان (قطارات بولاق الدكرور)، غير استدعاءاته العديدة لمعيشه فيها في غير قصيدة له، وفي غير كتاب نثري، لكنَّ حياة سيف الرحبي في الرحيل المداوم بين بلدان العالم والمدن شرقاً وغرباً قد أمدَّ تجربته الإبداعية برافد ثري، أسهم في منحها أبعاداً رحبة وزوَّدها بوعي فلسفي ورؤية وجودية وتأمل كوني.

مثَّل شعر سيف الرحبي، فنيّاً، منحنى اختلافياً في الشعر العماني المعاصر، بانتمائه إلى تيار الحداثة الشعرية العربية، رُبَّما جاء ذلك بأثر ثقافة الرحبي المنفتحة منذ صباه على الإبداع الحداثي خصوصاً في القاهرة وبيروت، ما كان له أكبر الأثر في تشكيل وعيه الطليعي وجسارته في خياراته الفنية. وفي شعر سيف الرحبي يحضر هذا التردد الوجودي والحيرة الدائمة التي تنتاب الذات في طوافها المستمر بين الشرق والغرب، كما في ديوان (من بحر العرب إلى بحر الصين):

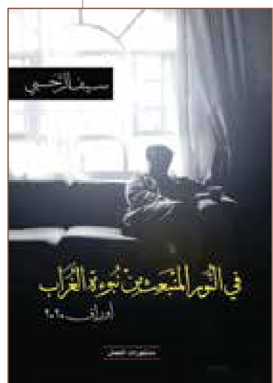
سألقي التحيّة على قراصنةٍ ينتظرون
الإعصار
أيتها السكينةُ، كيف أستلُّكِ
من أحشاءِ الموج
لتكوني خاتَم زواجي
مُستقر أشباحيَ الهائمةِ
(...)
مسافراً نحو الشرقِ
بينما رسالتُك تقول
إنكِ ذاهبةٌ باتجاهِ الغرب
في أيِّ مُفْترقٍ للقوافلِ التائهةِ بينَ القاراتِ
تلتقي مصارعُ العشّاقِ؟
خيالاتُهم الناحلةُ تَغذُّ السيرَ
باتجاهِ ظلٍّ وارفٍ
ظلكِ الذي يتبعُني ملاكاً حارساً من صدمةِ
الفِراقِ

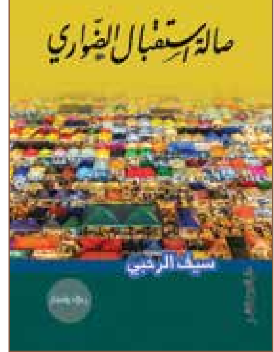
في شعر الرحبي، حضورٌ طاغٍ للطبيعة، خصوصاً البحار والمحيطات، في مقابل الفيافي والصحارى والجبال، أي الطبيعة في تراميها المهول وفساحتها الرهيبة، والوجود في آفاقه المنفتحة البعيدة؛ لذا فثمة استغراق تأملي في رؤية العالم، عند سيف الرحبي، يتمثُّل مرهف الحساسية لأشيائه وموجوداته في علاقاتها بالذات، فيبدو العالم لديه نسقاً من التهويمات، فهو عالم نفسي بامتياز، من صنع الذات ووليد تمثُّلاتها النفسية. وفي تشكيل الرحبي لصوره الشعرية ثمة وعي بدوي يلاحق خيالات الشاعر في تمثُّله لحركة الوجود، كما في تشبيهه للسكينة بشيء يُستَل من أحشاء الموج الذي يبدو كأنَّه وحش تنتزع الذاتُ السكينةَ من جوفه. كما يتجلى عند الرحبي، بوضوح، هذا الصراع المحتدم في داخل الذات، في ارتحالاتها بين الشرق والغرب، وهو ما يفجِّر التساؤلات الهادرة، فشعر سيف الرحبي يحمل باستمرار أسئلة تبحث عن أجوبة. كما يغلب على صور الرحبي الحس السريالي في تركيب عناصر الصورة تعبيراً عن شعور بمأساوية العالم، إضافة إلى

> قدم مشروعه سواء في الشعر أو كتاباته النثرية برؤى وجودية إنسانية

> مثل منحنىً اختلافياً في الشعر العربي المعاصر بأبعاده الفنية والفكرية







من مؤلفاته

وجود هموم وجودية كبرى وحس تشاؤمي يساكن الذات في رؤيتها للعالم:

أيُّها الرجلُ الجالسُ على جَفنِ
روما
تقرأ بازوليني وتفكر...
ها هو نيرون قادمٌ
بعصافيرهِ وأقفاصهِ الذهبيَّة

يبدو شعر سيف الرحبي كلوحة كونية كبرى ذات عمق تاريخي، تصويراً للصراعات الوجودية الممتدة على مر الأزمنة، فتعكس الصورة في هذا المقطع الشعري مواجهة تنازع الذات بين (بيير باولو بازوليني) السينمائي والشاعر والكاتب الإيطالي، الذي يُمثِّل أيقونة الإبداع المُدافع عن حقوق المظلومين، وروح الاستنارة الفكرية، و(نيرون) الإمبراطور الروماني، الذي يُمثِّل علامة العنف والتدمير الحضاري.

ويأتي شعر سيف الرحبي مشحوناً بحزن عميق، وكأنَّ قصيدته هي مرثية للذات والعالم في آنٍ:

الضياعُ يمشي لابساً قبّعةً
وعلى خَصرهِ زُنَّارٌ مِنَ
الوردِ
وألحانه مصنوعةٌ من شَظَايا الذاكرةِ
فالصبحُ مازالَ بعيداً
والفجرُ يتساقطُ ثلجاً وجثثاً
فوقَ قبّعاتِ العشاقِ
امنحني نفحةً من حنانكَ أيُّها
الطيرُ الذي ينهشُ أحشائي
بمخلبهِ الذهبيِّ
فأنا توأمُكَ الحنونُ
ومِنْ رَحم الغيم خرجنا سوياً
مثل جنازتينِ في الصباحِ

في شعر سيف الرحبي يتبدَّى نوع من التماهي بين الذات وموجودات العالم في تجسيد لمبدأ وحدة الوجود، فالطبيعة عند الرحبي تشاطر الإنسان همومه الوجودية الكبرى، وهو أيضاً يتآلف معها في تمازج مصيري. والذات تعيد إنتاج العالم وفقاً لذاكرتها فهو عالم نفسي محض، فصور العالم هي تداعيات لتموجات الذات الوجدانية، وتبدو الذات عند سيف الرحبي أكبر من فرديتها، هي ذات تستوعب العالم لتمثِّل الذات الإنسانية في جوهرها الكلي.

يقترن الإحساس بالاغتراب عند سيف الرحبي، بإشكالية الكتابة التي هي تعبير الذات المغتربة عن نفسها، كما في قصيدة بعنوان (الغريب):

الغريب
هذا الكائنُ الذي يجرُفنا نحوَ أقاصيهِ
يتكوَّرُ على الطاولةِ وفوقَ السَّريرِ
رُكامُ وجوهٍ وأماكن
يستقصي تخومَ أيامهِ
هَضبَةً بعد هَضبةٍ
برجاً، قريةً مهجورةً، مدينةً أكلتها الحرب
يقضِمُ تفاحةً
ويدخن، متذكراً:
مقبرةَ أجداد
أسمالَ أمِّهِ النائمةِ بينَ الكُثبان
الزجاجةَ التي خطفتْها الأيدي
قبلَ أنْ يرتشفَ قَعرَها
وينام.
الريحُ تصفرُ في الخارجِ مثلَ ذئب
(لقد رأى قطيعَ ذئابٍ
في طفولتهِ).

في شعره تتماهى الذات والموجودات ليعيد إنتاج الواقع المعيش


مع عبدالرزاق الربيعي


ومع شاكر نوري


مشهد من بحر مسقط

الغريبُ يتكومُ على طاولتِهِ
رُكامُ وجوهٍ ومصائرُ
يُحاولُ أن يَكتُبَ
يكتبُ عنْ ماذا؟
يا روحَ العرباتِ المجنَّحةِ
يا روحَ الأمطارِ ومواكبِ الفَجرِ
روحَ غريبٍ يبكي في أولِ الطريقِ

ويبدو أنَّ ذلك (الغريب) هو الذات الضدية المتمرِّدة، التي تجنح بالذات إلى أقاصي التمرُّد والرفض، الذات التي تتأمل تاريخ الذات القديم، أماكنها وأزمنتها المنقضية، كأنَّ الذات تقف على أطلال ماضيها، لكنَّ ثمة شعوراً بوحشية الوجود، مثلما يتجلى ذلك في التشبيه: (الريحُ تصفرُ في الخارجِ مثلَ ذئب) في تمثُّل يغلِّب البعد الوحشي كعنصر طاغٍ على عناصر الوجود، تأكيداً لإحساس الذات بافتراسية العالم ووحشيته، ثم يأتي التلفظ: (لقد رأى قطيعَ ذئابٍ في/ طفولتِه) مخطوطاً بين قوسين، كأنَّه تعليق شارح ومفسر لمرجعية الرؤى التي تتداعى على الذات، وكأنَّ الصور الماثلة أمام العيان الذاتي إنَّما خارجة من بئر الطفولة، في تعدد لمستويات التلفظ بين مقولات خبرية تحمل أحكاماً، وأخرى تحمل تفسيراً وتوضيحاً للأولى.

يحضر ذلك (الغريب) في صورة المنزوي، و(المتكوِّم) في بقعة ما من المكان، فتتمرأى الوجوه أمامه ركاماً في تأكيد للتداعي الوجودي، وهو ما يقف أمامه حائلاً دون الكتابة: (يُحاولُ أن يَكتُبَ/ يكتبُ عنْ ماذا؟) وتبدو الجملة الثانية الاستفهامية: (يكتبُ عنْ ماذا؟) أقرب إلى الضد من الجملة السابقة عليها: (يُحاولُ أن يَكتُبَ)، ويعمل التدوير بتكرارية الفعل (يكتبُ) على تأكيد التردد في فعل الكتابة لكونها تمثِّل أزمة أو إشكالية لذلك الغريب، لفقدان الغاية أو الاتجاه المبرر للكتابة.

ويأتي النداء: (يا روحَ العرباتِ المجنَّحةِ) تعبيراً عن الروح الإنسانية في صورتها المثالية، كما في الأسطورة اليونانية وتحديداً فالعربات المجنَّحة هي تمثيل للعواطف التي هي بحاجة إلى العقل لضبطها، أما روح الأمطار ومواكب الفجر، فهي رمز لخصب الحياة وتجددها، لكن (الروح الغريب) الذي يبكي في أول الطريق هو رمز للروح (الإنساني الحائر)، ما يجعل الشعر تمثيلاً لذات تمور بقلق وجودي، وتعيش اغتراباً متفاقماً.


بيير باولو بازوليني



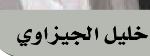
وظف إشكالية تعبير الذات المغتربة عن نفسها بجوهرها الكلي

عمل بائعاً متجولاً قبل أن يصبح كاتباً

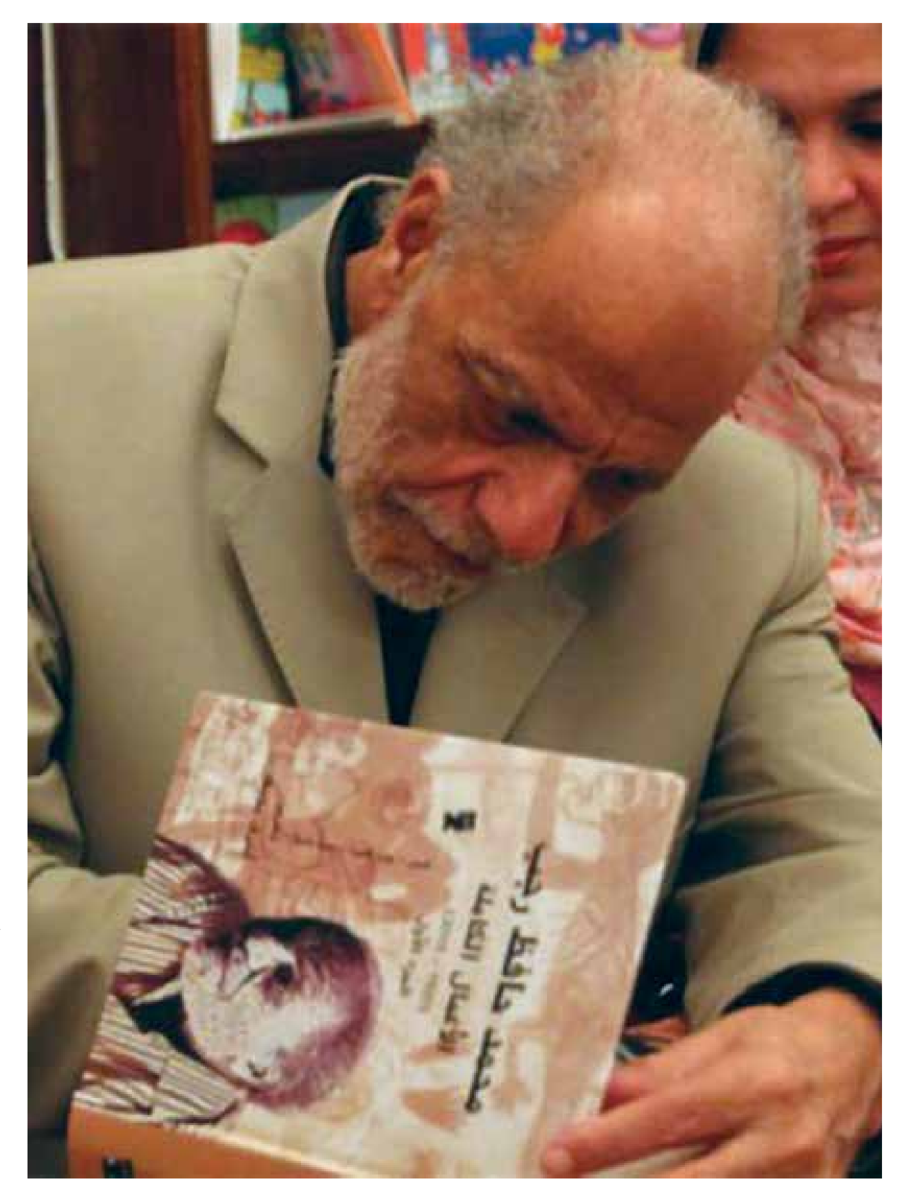
محمد حافظ رجب

أثار قضية الأدب الجديد




خليل الجيزاوي

الكاتب محمد حافظ رجب ولد بالإسكندرية (١٧ يوليو ١٩٣٥ - وتوفي بالقاهرة ١٢ فبراير ٢٠٢١م)، وأصدر عدة مجموعات قصصية منها: غرباء (١٩٦٨م)، الكرة ورأس الرجل (١٩٦٨م)، مخلوقات براد الشاي المغلي (١٩٧٩م)، حماصة وقهقهات الحمير الذكية (١٩٩٢م)، اشتعال رأس الميت (١٩٩٢م)، طارق ليل الظلمات (١٩٩٥م)، رقصات مرحة لبغال البلدية (١٩٩٩م)، عشق كوب عصير الجوافة (٢٠٠٣)م، وصدرت أعماله الكاملة في جزأين عام (٢٠١١م)، وترجمت أعماله للإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية.



وعلى الرغم من أن حافظ رجب، لم يحصل إلا على الشهادة الابتدائية؛ لكنه قرأ الكثير من الكتب الأدبية والنقدية والقصص والروايات، خاصة الأدب الروسي، وهو يعيش بالشارع جوار باعة الصحف والمجلات، حين عرفته أرصفة مدينة الإسكندرية بائعاً لِلِّب والفول السوداني والسجائر وورق اليانصيب، وبدأ يتردد على الندوات ويكتب القصص القصيرة، ويشارك عام (١٩٥٠م) في تأسيس الرابطة الثقافية للأدباء الناشئين، ويؤسس مع آخرين رابطة لكتّاب الطليعة بالإسكندرية عام (١٩٥٦م)؛ ليكتب لطفي الخولي مُبشراً بأدباء الرابطة: إن مستقبل القصة القصيرة ينبع من هذه الرابطة، ويراسل الدوريات الثقافية، وينشر لطفي الخولي المشرف على الصفحة الثقافية بجريدة (المساء) قصته الأولى، فيعجب يحيى حقي رئيس تحرير مجلة (المجلة)، بإحدى قصصه وينشرها ويعلق عليها: لقد التقيت بفنان يسبق زمانه بثلاثين سنة، تجده يمسك القلم كريشة في مهب الريح، إنه غَيَّرَ من شكل ومضمون وأسلوب القصة القصيرة.

ويقدمه حقي مع مجموعة من شباب القصة الواعدين، مُتنبئاً لهم بمستقبل مشرق، ويطلق عليهم مدرسة (عيش وملح)، وتصدر الدار القومية للثقافة والنشر عام (١٩٦٠م) كتابهم الأول: عيش وملح،

والأدباء المشاركون هم: سيد خميس، محمد جاد، محمد حافظ رجب، عباس محمد عباس، الدسوقي فهمي، وعزالدين نجيب.

ويكتب حقي في مقدمته اللافتة: هذه المجموعة ما أحبها إليَّ، إنها تنطق بمعانٍ حلوة جمة، عطر الربيع، وندى الزهر، وهبة النسيم تنشط له النفس، يبدد خمولها ويجدد الأحلام، لم تستأثر بها أنانية فرد، يظلُّ يصحبنا – ارتفع أو هبط – من أولها إلى آخرها. إنما هي عمل جماعي متساند. إن صدور هذه المجموعة ينبني على وثوق بالنفس وشجاعة، من أجل ذلك آمل أن تجدَ لها جزاءً حسناً، وأن يتقدمَ أصحابها إلى الأمام خطوة بعد أخرى.

ويسعى حافظ رجب إلى مقابلة يوسف السباعي، ويطلب العمل بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالقاهرة، ويصف رجب مقابلته مع يوسف السباعي بأنها: (التحطيم الأول لإرادة إنسان أراد أن يكون)، وذلك لأنه عرض عليه العمل كموظف بأرشيف المجلس الأعلى للفنون، بتقييم مادي أقل ممّا يستحقه، لكنه قَبِلَ الوظيفة، فهي على أية حال أفضل من (بهدلة) الشوارع.

يتذكر حافظ رجب، أنه ذهب ذات مساء لندوة كان فيها الدكتور يوسف إدريس، يجلس فوق المنصة، وحين رآه رحب به، ودعاه للجلوس معه على المنصة، لكن رجب يردُّ عليه قائلاً: لقد شاركت في ذبحنا يا دكتور يوسف.

فيرد إدريس قائلاً: أنت كاتب موهوب جداً يا رجب، وعلمت الآن لمَاذا لم تأخذ حقك؟! أنت لديك عقدة المظلوم.

ويؤكد حافظ رجب أنه واجه اعتراضات كثيرة وصلت إلى حد الرفض، من جيل الأدباء والوسط الثقافي في هذا الوقت، الذين حاولوا عرقلة تقدمه لاختلاف أسلوبه في كتابة القصة عن المتعارف عليه في ذلك الوقت، إلا أنه لم يهتم بهم وواصل الكتابة، حيث شنت عليه مجلة (الثقافة) هجوماً شديداً؛ لأنه يكتب بطريقة غريبة وغير مفهومة.

ويضيف حافظ رجب بأحد حواراته: كانت صدمة الكتابات الجديدة شديدة على الأدباء والنقاد، صدمة هزت استقرارهم الواهي، فالكاتب محمد فريد أبو حديد رئيس تحرير مجلة (الثقافة) يعترف في كلمته بصدر المجلة بأن إحدى قصصي مُخيفة: خلفها أسرار مرعبة، أما بقية نقاد مجلة الثقافة فقد اتهموني بتعاطي الحبوب المُخدرة، ويكتبُ ناقد (تقدمي) بعنوان ضخم: (الكرة ورأس الرجل بين ضياع المنهج وضياع النتيجة)، ويكتبُ محمود أمين العالم في مجلة (المصور) كلمة لا بأس بها بعنوان: (التعقيد المفتعل غربة عن الشعب والحقيقة)، ويكتبُ أحد أدباء التقليدية: (المغرور الموهوم المُبشر بسعادة الإنسانية)، ويكتبُ يحيى حقي مُعلقاً على قصة لي: إن كتابته سريالية.

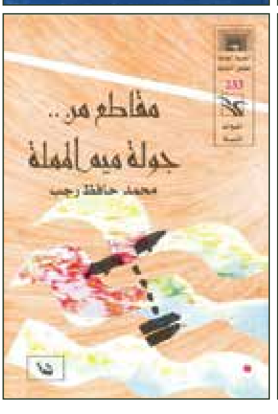
ويردُّ حافظ رجب على هجوم مجلة (الثقافة)، نوفمبر ١٩٦٤م قائلاً:

نقول كلمتنا لهذا الزمن: كلمات العذاب واليأس (منكم)، نحن جوّالو الطرق العشرة المُعفّرة، نقول كلماتنا، نقولها ونحن أنصاف مجانين، أنصاف أفندية ومثقفين، فجأة وجدناكم ملائكة تعزفون لسنابل القمح الذهبية، وتتغّنوْن بأغاني الحصاد، وفجأة وجدنا أنفسنا غرباء منبوذين، مرفوضين.

يُلْقِي رجب حجراً في بركة الأدباء الكبار الراكدة ويمضي، وكان المناخُ الثقافي فاسداً – كما يَصِفُهُ – عندما أطلقَ مقولته الشهيرة (نحن جيل بلا أساتذة عام ١٩٥٨م)، قائلاً: كُنَّا وقتها صغاراً، وكُنَّا لا ندري أين المستقر؟!







من مؤلفاته

واجه اعتراضات كثيرة لاختلاف أسلوبه في كتابة القصة عن المعايير المتعارف عليها

حاولوا إغفال اسمه من حركة التجديد في القصة القصيرة المعاصرة

وكـان عبدالرحمن الخميسي وعبد الرحمن الشرقاوي – وهما نجمان بزغا مُبكراً – يقدمان ما لديهما باسم الواقعية، ومن بعيد جاءنا ضوء تشيخوف كاتب روسيا الإنسان؛ ولأنـنـا كُنَّا صغاراً فقد تعلقنا بجوركي، رفعنا صورته وعلقناها بحيث نقرأ ونكتب، كما اتجهت عواطفنا الحارة إلى الخميسي والشرقاوي، تلاحقهما حيث كانا، ولم يكن يوسف إدريس قد ترك بصمته بعد، وكان وقتها جيل الشباب يُقَلِّدُ هؤلاء الكبار، ويشدُّ رجب الرحال للقاهرة ويؤكد: في القاهرة كتبتُ الحقيقة، هـؤلاء وهـؤلاء يعبرون اليَمَّ بسفينة واحدة، أمامنا يقولون: الشعب الكادح ودموع الآهات، وأمامنا يقول الأعداء: التسلية هي الهدف والوسيلة، وأمام أنفسهم يتبادلون العناق؛ ولأننا كُنَّا في السوق نبيع ونشتري، ونحن صغار الحال والأحوال، فقد تبينا أننا غرباء، غرباء حد القهر، كذلك كـان الناس غرباء معنا، وكانت هناك ثـورة، ودخل كل الكُتّاب طابور العرض السريع، وأدركنا أننا: نحن جيل بلا أسـاتـذة، لم تكن هناك أبـوة تنصحنا، ولم يكن هناك أهل يبحثون عنَّا، حتى إن الناس أخذهم الكابوس، فتركونا في الساحة وحدنا .

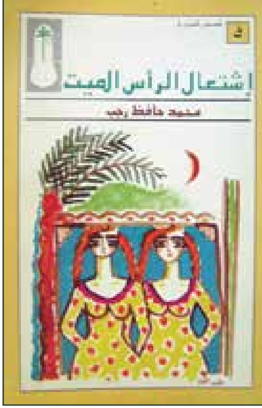
يقفُ محمد حافظ رجب، في صدارة كُتَّاب القصة القصيرة بمرحلة الستينيات، ويُعَدُّ فارساً من فرسان التجديد الفني، ومع ذلك أغفل النقّاد اسمه وإنتاجه، ونسبوا محاولات التجديد لغيره؛ لأنـه لم يكن من محترفي العلاقات العامة، ولم يكن ذا وظيفة مرموقة تجذب إليه الوصوليين ليكتبوا عنه؛ لقد تجرع حافظ رجب مـرارة التجاهل حتى الثمالة، فيكتبُ الدكتور سيد حامد النساج، عن هذا الظلم البَيِّن عام (١٩٩٣م): إن حافظ رجب ذاق طعم الأيـام مِلْحاً مُصَفًّى، ومـرارة في الحلق، وغصة في القلب، وعذاباً متصلاً من أجل لقمة العيش، ويكفي أنه عانى وحده في سبيل ما دعا إليه، ولم يكتبْ اسمه ولو ذراً للرماد في العيون ضمن كتاب الستينيات، إذ اقتنص المزيفون ادعاء الريادة، وأصاب عيون النقاد المُنحازين قذى، فلم يروا إلا ثلاث ثمار مزهرة فوق شجرة القصة القصيرة والـروايـة، وَزَيَّـفَ الآخـرون أدواراً وأسماء، وانتحلوا كُتَّاباً لا قيمة لهم، ولا موهبة لديهم، لا يملكون القدرة على المواجهة أو الإبداع أو


صبري حافظ


لطفي الخولي


يحيى حقي





الرؤية الصحيحة وإنما أجادوا القنص بليل.

ويكتبُ الدكتور صبري حافظ، مُنصفاً كتاباته: يُقَدِّمُ الكاتب محمد حافظ رجب، في أقاصيصه كلها نمطاً إنسانياً، يكاد يكون هو الكاتب نفسه، نمط الإنسان المسحوق المقهور، سواء أكان بـائعاً جائلاً – وقد كان الكاتب نفسه في بداية حياته بـائعاً متجولاً أو عاملاً في مطعم – وقد عمل الكاتب في بداية حياته عـاملاً بمطعم أبيه، أو موظفاً صغيراً، ولايـزال الكاتب حتى اليوم موظفاً صغيراً، يُعاني سخافات القبوع بـالقرب من قـاع السلم الوظيفي، أو كـاتـبـاً شـابـاً في عـالم منصرف عن الاهتمام بـالكلمة، أو مُتجهاً للمتاجرة بها، هذا النمط الواحد المُتعدد الوجوه، يُغامر به الكاتب مجموعة من المغامرات، ويخوضُ به عدة تجارب تبلور لنا الكثير من القضايا الشخصية المصرية في الستينيات .

ويؤكد الدكتور صبري حـافظ في شهادته النقدية بقوله: إنَّ أية دراسة جادة عن أدب الستينيات، لا بد أن تبدأ بـالكاتب محمد حافظ رجب؛ لأنه أول من فَجَّر قضية الأدب الجديد، وطـرح الأسئلة حـول هويته؛ ولأنـه أول من استشعرَ ضرورة البحث عن أساليب تعبيرية ومنطلقات بنائية طازجَة، تتمكن الأقصوصة عبرها من استيعاب هذا التغيير الشامل في الحساسية، وهذا الانقلاب الجذري في النمط البشري الذي تستقطب همومه.

أول من استشعر أهمية البحث عن أساليب تعبيرية تواكب المتغيرات الحديثة

أعجب بكتاباته يحيى حقي ولطفي الخولي ويوسف إدريس ونشروا قصصه الأولى

ضفاف

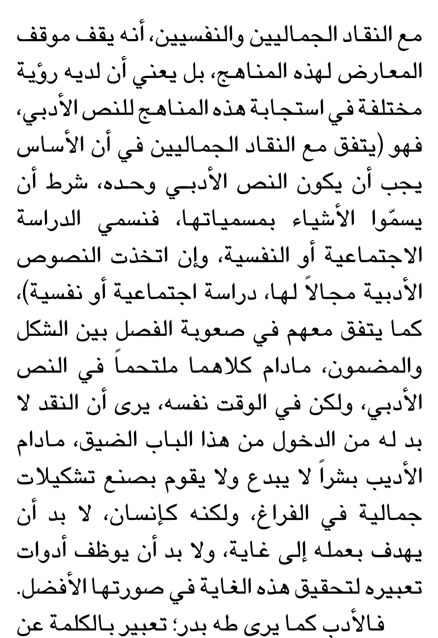
د. عبدالمحسن طه بدر

النقد بين الرؤية والواقع والأداة

برغم ما عرف عنه من تمسكه بقناعاته، ورؤاه النقدية وتحليلاته واصطلاحاته، فإن الحضور الجوهري لمفردة التطوير في جميع كتاباته النقدية النظرية والتطبيقية، دليل على استجابة هذه القناعات لحركة الواقع في الأدب، وحركة الأدب في الواقع، وبالتالي انسجام التجربة الإبداعية والرؤية النقدية مع الحياة.

فصاحب (تطور الشعر الحديث في مصر)، و(تطور الرواية العربية الحديثة)، كان حريصاً على تطور الإبداع وآلياته وخطابه، بقدر حرصه على تطور الأدوات النقدية في قراءة هذا الإبداع، منحازاً إلى الواقع كمختبر للفعل الإبداعي والفعل النقدي، سواء في كتابيه السابقين أو في كتبه (الروائي والأرض)، (حول الأديب والواقع)، و(نجيب محفوظ الرؤية والأداة)، دون أن يكون هذا الواقع عائقاً أمام الرؤية الفنية والجمالية للأدب، بل ثمة رؤية تكاملية بين الواقع ورؤية الأديب لهذا الواقع حين يعيد إنتاجه عبر تجربة حقيقية لا ترتهن إلى المبالغات المجانية والسطحية التي تخرج الأدب من كونه أدباً. فهو يرى (أن رؤية الأديب للحياة وللإنسان عامل مؤثر لا في اختيار الأديب لموضوع العمل الأدبي ومضمونه فحسب، ولكنها تشكل عاملاً حاسماً في تحديد وفرض أدوات التعبير التي يعبر بها الأديب عن مضمون عمله الأدبي. فثمة علاقة جدلية بين مفردات الثالوث النقدي، لدى عبدالمحسن طه بدر (التطوير- الواقع- الرؤية) تنجلي في رؤية المبدع كما تتجلى في رؤية الناقد الذي يرصد تجليات الواقع في النص ومدى تفرد هذا الأديب أو ذاك في إعادة إنتاج هذا الواقع بعيداً عن التفاؤل المجاني وعن اليأس المزيف).

ومن هنا كان اختلافه مع من سبقه من النقاد الرواد الأوائل: طه حسين والعقاد وغيرهما.. اختلافاً في زاوية الرؤية للنص، فهو يرى (أن الاختلاف في النظر إلى النص الأدبي بين المدارس النقدية ليس خلافاً نقدياً في الأصل بقدر ما هو خلاف يرجع إلى مواقف اجتماعية وسياسية للنقاد). ولا يعني اختلافه



> رؤية الأديب للحياة والإنسان عامل مؤثر لدى إنجازه للمضمون

مع النقاد الجماليين والنفسيين، أنه يقف موقف المعارض لهذه المناهج، بل يعني أن لديه رؤية مختلفة في استجابة هذه المناهج للنص الأدبي، فهو (يتفق مع النقاد الجماليين في أن الأساس يجب أن يكون النص الأدبي وحده، شرط أن يسمّوا الأشياء بمسمياتها، فنسمي الدراسة الاجتماعية أو النفسية، وإن اتخذت النصوص الأدبية مجالاً لها، دراسة اجتماعية أو نفسية)، كما يتفق معهم في صعوبة الفصل بين الشكل والمضمون، مادام كلاهما ملتحماً في النص الأدبي، ولكن في الوقت نفسه، يرى أن النقد لا بد له من الدخول من هذا الباب الضيق، مادام الأديب بشراً لا يبدع ولا يقوم بصنع تشكيلات جمالية في الفراغ، ولكنه كإنسان، لا بد أن يهدف بعمله إلى غاية، ولا بد أن يوظف أدوات تعبيره لتحقيق هذه الغاية في صورتها الأفضل.

فالأدب كما يرى طه بدر؛ تعبير بالكلمة عن رؤية الأديب لواقعه، وأن الأديب بعمله الأدبي يعيد تشكيل الواقع ويختار منه ما يتلاءم مع رغبته في الكشف عن هذه الرؤية، وأن هذه الرؤية تكشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع، كما تتضمن تخيله للصورة التي ينبغي أن تسود هذه العلاقات في المستقبل، وأن رؤية الأديب كلما كانت أكثر عمقاً وحساسية وذكاء، كانت أقدر على كشف القوى التي تعوق حركة الواقع وتقهر إنسانية الإنسان، كما أنها تصبح أقدر على تخيل طبيعة المستقبل، الذي يحقق للإنسان إنسانيته. وعلى هذا الأساس، يصبح دور أدوات التعبير محدداً وحتمياً، ويأتي الحكم عليها من حسن اختيار الأديب لها، وتوظيفها بما ينسجم ورؤيته ووعيه الجمالي، ليكون المقياس الجمالي، في مدى براعته في إدراك سرها وتوظيفها.

ويرى النقاد أن منهج عبدالمحسن طه بدر منهج اجتماعي تاريخي تحليلي جاء تطويراً لمنهج النقد التاريخي لدى طه حسين، والمنهج الاجتماعي التأثري الواقعي عند لويس عوض، ومحمد مندور، بهذا المعنى نراه مثلاً يختبر مفهوم (التجربة الإنسانية) في مفهوم الأدب، الذي قال به محمد مندور، في مختبره الخاص الذي ينسجم مع رهاناته النقدية، فيرى أن الأدب (كتجربة إنسانية)، رحب رحابة الحياة الإنسانية نفسها بما تحفل به من صراع وتضارب ومتناقضات، تنشأ عن الصراع بين رغبة الذات وبين شعورها بالمسؤولية، وما يستقر في أعماق



د. بهيجة مصري إدلبي

هذه الذات من دروب، ومنحنيات والتواء وتعقيد، إلا أن هذا الأمر لا يعني أن يكون الأدب تسجيلاً واقعياً مباشراً لتجارب الحياة، وهنا يفسر طه بدر ما تعني التجربة، أي أن يكون (الأدب منفرداً بدلالة خاصة أو إحساس خاص يعطي له لوناً خاصاً في نفس الأديب أو الفنان بحيث يمكن انتزاعه من الحياة ليصير خبرة وتجربة خاصة للفنان).

وبالتالي هو يرفض الأدب الذي يقدم خلاصة التجربة، فعلى الأديب أن يتأمل تجربته أولاً، قبل أن يعبر عنها للكشف الحقيقي عن الواقع وحركته في الذات المبدعة.

عبدالمحسن طه بدر، لم يكن منغلقاً على ذاته في رؤيته النقدية ومنهجه الواقعي وموقفه من الثقافة الغربية، وموقفه من التراث والعودة إلى الماضي، بل كان يضع كل ذلك في مساره الإبداعي، وفي شرطه الحضاري الذي لا يعيق استقلالية الذات، كما لا يعيق التواصل الحضاري والثقافي، مع الثقافات الأخرى، فضلاً عن الاتصال الإبداعي والمعرفي بين الماضي والحاضر، فقد كان يدعو إلى تلك العلاقات الجدلية في النص الإبداعي التي تختبر في التجربة الحقيقية للأديب، سواء على مستوى الذات، أو على مستوى الواقع الموضوعي، ومن هنا يرى أن كل (عمل أدبي رائع يفترض فيه أن يصدر عن رؤية متكاملة وشاملة للواقع المعيش، يرى فيها الأديب الواقع في حركة حية نامية ومتطورة، وأن حركة الواقع نابعة من القوى المتصارعة والمتناقضة على ساحته)، بذلك يصبح الأدب ملتصقاً بالتجربة الإنسانية، بقدر التصاقه بقضايا المجتمع وحركة الواقع.

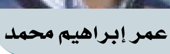
بهذا يبقى الجهد النقدي الذي قدمه د.عبدالمحسن طه بدر، خطوة متقدمة في مسيرة النقد الأدبي العربي، على الرغم من أنه لم يكن يطمح إلى تقديم إجابات، وإنما كان يقدم فروضاً وأسئلة مفتوحة على الذاكرة النقدية والأدبية، لتبقى حية في حركة الحياة.



قدم رحلته الفكرية في «البذور والجذور والثمر»

عبدالوهاب المسيري..
الغائب الحاضر في سفري الأدب والفكر

في أرض مصر نبت، وعلى جبينها حفر بفكره وجُهده أخاديد من المعارك الفكرية والسياسية التي شغلت العالم ومازالت.. وبعد أن أُنهك الجسد المُتعب.. في ثراها رقد بعد أن وافته المنية. ثلاثة عشر عاماً مرت على رحيل الفيلسوف والمفكر وأستاذ الأدب الإنجليزي والموسوعي المصري الكبير الدكتور عبدالوهاب المسيري (١٩٣٨- ٢٠٠٨م)،

عمر إبراهيم محمد



من مؤلفاته

ومازالت أفكاره وآراؤه ومعاركه، وقبلها جُل مؤلفاته التي جعلت منه واحداً من أبرز وأنبل مُفكري عصره، نبراساً حياً وشاهداً على رحلة عطاء كبير لعالم وبروفيسور قلّما يجود العصر بمثله.

كان المسيري دائماً ملء السمع والبصر، فهو واحد من أبرز المؤرخين المصريين والعرب المُتخصصين في دراسة (الحركة الصهيونية)، نراه في أغلب الصحف والمجلات، حاضراً في كل منبر للفكر الحر، وموجوداً في الشارع المصري وسط الجموع.

ولد عبدالوهاب المسيري بمحافظة البحيرة بمدينة (دمنهور) في عام (١٩٣٨م) لأسرة ميسورة الحال واصل دراسته حتى تخرج في كلية الآداب جامعة الإسكندرية قسم اللغة الإنجليزية عام (١٩٥٩م)، ثم عين معيداً بذات الجامعة بعد تخرجه. وفي عام (١٩٦٣م) سافر إلى الولايات المُتحدة الأمريكية لينال درجة الماجستير، ثم الدكتوراه من جامعة رنجز بنيوجيرسي عام (١٩٦٩م).

عقب العودة إلى مصر في بداية السبعينيات عمل بالتدريس في عدد من الجامعات المصرية والعربية والإسلامية، وعمل أُستاذاً زائراً في أكاديمية ناصر العسكرية، كما عمل مُستشاراً ثقافياً للوفد الدائم لجامعة الدول العربية لدى هيئة الأمم المتحدة في نيويورك (١٩٧٥ – ١٩٧٩م)، وعمل الدكتور المسيري أيضاً عضواً بمجلس الأمناء لجامعة العلوم الإسلامية والاجتماعية في ليسبرج بولاية فرجينيا بأمريكا، كما عُين مُستشاراً للتحرير في عدد من الحوليات الأكاديمية التي تصدر في ماليزيا وإيران وإنجلترا وفرنسا وأمريكا.

وقبل وفاته بعام في (٢٠٠٧ م) تولى منصب المُنسق العام للحركة المصرية من أجل التغيير.

كان الدكتور عبدالوهاب المسيري في عام (٢٠٠١م) وبعد رحلة عطاء كبيرة عبر مشوار حياته، وهي الحياة التي تخللتها معارك شتى في الفكر والعلم والسياسة ما بين السفر والترحال هنا وهناك، وبين المناصب العديدة التي تبوأها، قد قدم قبل رحيله بسبع سنوات سيرة حياته الفكرية في كتاب بعنوان (رحلتي الفكرية – في البذور والجذور والثمر)، وهي السيرة التي تمنح القارئ الدلالات الكافية عن كيف ولدت أفكار المسيري وتكونت، والمنهج العلمي والتفسيري الذي طالما استخدمه، ابتداء من رؤيته في المُجاز ونهاية التاريخ، وانتهاء بأفكاره عن اليهود والصهيونية.

والمُفكر عبد الوهاب المسيري شغل الساحة الفكرية العربية والعالمية بجل مؤلفاته في شتى المجالات.

وقدم للأطفال: نور والذئب الشهير بالمكار، وسندريلا وزينب هانم خاتون، ورحلة إلى جزيرة الدويشة. وله ديوان شعر بعنوان: أغاني الخبرة والبراءة: سيرة شبه ذاتية وشبه موضوعية عام (٢٠٠٣م)، وقد تُرجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والتركية والبرتغالية والفارسية.

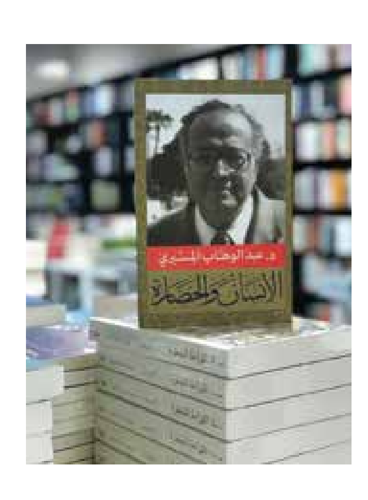
وما يلفت النظر في إنجاز المسيري الفكري هو اهتمامه الشديد بالمنهجية، وإسهاماته في فهم وحل مشكلة المنهج.

وكان الدكتور المسيري قد اشتهر في الفكر العربي بمساهمته في نقد (العَلمانية) ولكن بطريقة مثالية، فلم يكن عنيداً أو مُتعصباً في أطروحاته، ويظهر ذلك من خلال طرحه كتاب (العَلمانية الجُزئية والعَلمانية الشاملة).

وبخلاف مواهبه الأخرى المُتعددة ودراساته القيمة في الحركات اليهودية، وكُتب الأطفال والأدب المقارن، وبناء اللُغة وتحليل العلاقات، فقد ربط الدكتور المسيري بين الفكر والحركة والعمل السياسي، فلم يعزل نفسه كمُثقف في برج عاجي، بل نزل للشارع وشارك في تبصير الرأي العام بوجوده وفكره.

> **اهتم المسيري بالمنهجية خلال مسيرته وأسهم في فهم وحل مشكلة المنهج**

> **ترجمت بعض أعماله إلى اللغات الإنجليزية والتركية والبرتغالية والفارسية**





صابر خليل

محمد سعيد العريان

أديب كرّس جهوده لثقافة وأدب الطفل

استطاع الأديب والروائي والقصاص المصري محمد سعيد العريان (١٩٠٥-١٩٦٤م)، أن يجسد بصماته في محراب أدب الأطفال، عبر إنجازاته الملموسة على مدى أكثر من أربع وثلاثين عاماً، بشكل حقق له الريادة في ذلك المجال عن جدارة واستحقاق، حتى أصبح واحداً من رواد أدب الطفل. ولم يكن (العريان) مجرد كاتب أو أديب فحسب، بل كان أيضاً تربوياً مفكراً، اشتهر برواياته التاريخية وبإبداعه القصصي والفني للأطفال؛ فهو أول من أصدر مجلة متخصصة في أدب الأطفال وهي مجلة (سندباد) التي كانت تعد نوعاً أدبياً فريداً في عصره، كما عمل على تطوير التعليم، من خلال عمله بوزارة المعارف (التربية والتعليم الآن)، فكان أول من صمم وأنشأ المكتبة المدرسية في مصر.

ولد محمد سعيد العريان في عام (١٩٠٥م) بقرية محلة حسن التابعة لمركز المحلة الكبرى بمحافظة الغربية. وتتلمذ على يد الأديبين الكبيرين مصطفى صادق الرافعي، وعلي الجارم، وأطلق الرافعي على (العريان) كاتب وحي الرافعي، وكان الرافعي أصم، فكان العريان صديقه وتلميذه في الوقت نفسه، وكان لهذه الصداقة أثر عميق في حياة كل منهما وفي أعمالهما. وقد قال البعض: لقد أصبح الرافعي عريانياً، وقيل إن العريان أصبح رافعياً، وقال الدكتور طه حسين: (لم يصبح العريان رافعياً ولكنه أصبح مدرة الرافعي). وأثناء فترة اقترابه من الرافعي ومعايشته له، فقد تسرب أسلوبه وروحه التعبيرية، وربما روحه الفكرية، ومن ثم فقد ظهرت آثار الرافعي الأسلوبية في كتابة العريان.

تلقى محمد سعيد العريان تعليمه الأولي بمعهد طنطا الأزهري، ثم التحق بمدرسة دار العلوم وتخرج فيها عام (١٩٣٠م)، وبدأ حياته العملية فور تخرجه في دار العلوم في عام (١٩٣٠م)، حيث عمل مدرساً بالتعليم الابتدائي حتى عام (١٩٤٢م)، واهتم خلال هذه الفترة بكتابة القصص للأطفال وإلقائها على مسامعهم، فاستطاع بإبداعه الدخول إلى عالم الطفل بتقديم ما يهوى ويرغب فيه وما يحتاج إليه، وهذا ما جعله يهتم بالناحية التربوية في كتاباته للأطفال، فقد حرص عند كتابة نصه الإبداعي للطفل على اختيار اللفظ القريب من عالم الطفل، وضمن تحصيله اللغوي وقدرته على فهمه ومعرفة دلالاته، فضلاً عن توظيف الموروث الشعبي والعربي والإنساني في الأعمال الإبداعية، والدخول إلى عوالم الأسطورة والخرافة والخيال والنبات والحيوان والألعاب، والطبيعة ذات الصلة الوثيقة بالطفل.

> **أصدر أكثر من ٣٠ كتاباً أبرزها (حياة الرافعي، والعقد الفريد لابن عبدربه)**

وفي عام (١٩٤٢م)، انتقل إلى العمل في السلك الإداري بوزارة المعارف (التربية والتعليم الآن)، ليلتحق بقسم مراقبة الثقافة العامة. وفي عام (١٩٤٤م)، أصبح رئيساً لمكتب الصحافة بالوزارة، وتدرج في المناصب، حتى شغل وظيفة مدير المكتب الفني لوزير المعارف (التربية والتعليم) آنذاك.

كان لمحمد سعيد العريان دور بارز في مجالات شتى، سواء في ميادين الأدب والتأليف، والمحاضرة والقصة والرواية والمقال، وفي تحقيق التراث، وفي التربية والتعليم، وكان من كتاب الرواية التاريخية، وعلى دراية بما يكتبه كتاب الرواية التاريخية الآخرون أمثال علي الجارم، ومحمد فريد أبو حديد، وعلي أحمد باكثير، ونجيب محفوظ وغيرهم.

وكان أول نشاطه الأدبي امتد، بجانب القصة والرواية، إلى أدب الأطفال وأدب الرحلات، وتحقيق التراث وكتابة التراجم. وأصدر أكثر من ثلاثين كتاباً من أبرزها كتاب (حياة الرافعي)، وتحقيق كتابي (المعجب في تلخيص المغرب) لعبد الواحد المراكشي، و(العقد الفريد) لابن عبدربه، كما حقق للرافعي كتابي (رسائل الأحزان في الجمال والحب)، و(السحاب الأحمر).

أما في مجال أدب الأطفال، فقد كانت له جهود لا تنكر، ومن أعماله في هذا المجال: (مجموعة التربية الدينية للمدارس الابتدائية وروضة الأطفال)، وفيها بث العقيدة والقيم الإسلامية الرفيعة والثقافة المتنوعة للأطفال. كما كتب (رحلات سندباد)، و(قصة العرب) لكريستوف كولومبوس، وفي مجال الرواية التاريخية، فقد قدم أعمالاً أكثر حيوية ودقة، وأكثر نضجاً وواقعية وإقناعاً من قصص الكثيرين في هذا المجال، وله في هذا المجال (قطر الندى)، و(على باب زويلة)، و(بنت قسطنطين)، و(شجرة الدر)، وقصة الكفاح بين العرب والاستعمار.

كما اشتهر محمد سعيد العريان، بإصداره مجلة (سندباد) في عام (١٩٥٢م)، وكان رئيساً لتحريرها لعدة سنوات، كما ألف الكثير من قصص الأطفال، منها (الصياد التائه)، و(عروس الببغاء)، و(أصحاب الكهف)، وله عدة مجموعات قصصية مثل (مدينة العجائب، والصياد الساحر، والصندوق الصغير).

وكان محمد سعيد العريان صاحب رسالة تربوية، وقد ظهر هذا في العديد من كتاباته ومؤلفاته، التي كان يهدف من ورائها تربية النشء، على القيم الرفيعة والمبادئ السامية، بل كان واحداً من أهم وأبرز رواد أدب الأطفال في عصره، وقام بإصدار العديد من المؤلفات والأعمال، التي تهدف إلى الارتقاء بمدارك وسلوك الطفل، فكان أدب الطفل الذي أجاد فيه محمد سعيد العريان نموذجاً يمثل الآراء التربوية، التي كان يهدف من ورائها إلى تربية الأجيال على حب اللغة العربية والوعي بالتاريخ العربي والإسلامي، وبطولات وأمجاد العرب والمسلمين. ومهما يكن من أمر التاريخ، فإن أسلوب محمد سعيد العريان الروائي أقرب إلى التعبير الحقيقي عن الجو القصصي بصفة عامة. ولما كانت القصة، تلعب دوراً رئيسياً ومهماً في كتابات الأطفال، فهي تأخذ نصيباً وافراً من أدب الأطفال، إضافة إلى إقبال الأطفال أنفسهم على حب مطالعتها ودراستها. ومن هذا المنطلق فإن قصص التاريخ والبطولات، التي ألفها محمد سعيد العريان للأطفال، كي تحكي لهم التصورات للأحداث الماضية، وتصل شخصياتها بالحاضر، تهدف إلى تنمية ارتباط الطفل بتاريخه، وبكرامته الوطنية، وتنمي عنده الحب الصادق للوطن، إضافة لهذا فإن قصص التاريخ، تعتمد على قصص البطولات الدينية والوطنية، والتي تُحكى للأطفال لاستحضار الماضي وربطه بالحاضر، لتوقظ لدى الأطفال الشعور بالتقدير والرغبة في التقليد والمنافسة، وتهدف إلى الإعجاب بالأبطال والسير على دروبهم في الشجاعة والحكمة والفطنة والتضحية. أيضاً فإن قصص الأطفال أكثر ألوان أدب الأطفال انتشاراً، ففيها من العناصر الفنية للقصة من الحبكة، والبيئة الزمانية والمكانية، والموضوع والشكل والحجم، ما يجعل منها مجالاً يقبل الأطفال على دراسته والشغف به أكثر من غيره.

أول من أصدر مجلة متخصصة للأطفال وأسماها (سندباد)

تتلمذ على يدي الأديبين الكبيرين مصطفى صادق الرافعي وعلي الجارم

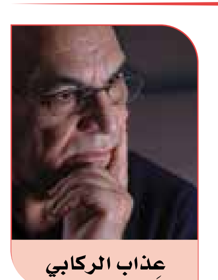
صاحب رسالة تربوية ظهرت في العديد من مؤلفاته بهدف تربية النشء



بين الشعر ولحظة الحلم

عيد عبدالحليم:
الشاعر هو الرائي وسارق النار بامتياز

عيد عبدالحليم، الكاتب والصحافي والشاعر.. بين الشعر لحظةُ الحُلم، وغناء وأنين الروح وهي تسهمُ في ترتيب سُرر الحياة وتجميلها.. إلى النثر؛ عطر الفكر للسباق، وتجاوز العالم في تعليق جريء عما يعيشهُ الإنسان الحالم، وهو يقودُ زورقه العنيد متحدياً أمواج بحاره.. ورعونة عواصفه.


عِذاب الركابي

عيد عبدالحليم والشعر المؤسّس للحياة.. واللقاح المضاد لفيروس كلّ إحباطٍ وكآبةٍ وضجرٍ واغتراب.. (أثر الفراشة)، ومملكة الجمالِ في الحياة.. شاعرٌ يراوغ بالشعر الذات المتهدمة وهي تبحث عن ذاتها.. ويتوسل في شذرات الفكر الإسهام في القضايا الكبرى، حيث الحرية بوصلة الإنسان إلى حياة الحياة.. ووجود الوجود!

والشاعر أحد المريدين الواقفين على باب الحرية، إذ لا أصابع مكهربة بالعدالة، وهي تطرق هذا الباب، إلا أصابع الشاعر/ الرائي، سارق النار بامتياز!

عيد عبدالحليم والشعر/الحلم.. والفكر- نزهة العقل..! ولنا في حديثهِ شذراتُ شعرٍ وفكرٍ تحرض على المزيد من الحرية والتواصل والحياة.

▪ يقول هولدرلين: (يبقى على الأرض ما يتركهُ الشعراء).. قل لي ماذا ترك الشعر؟ بل ماذا يترك الشعراء عشاق الأمس.. غرباء اليوم؟

- ما يتركه الشعر هو أثر الفراشة كما يقول محمود درويش، ذلك الأثر الذي لا يُرى، لكنه يحفر في الروح أخاديدَ الخلود، وينقش على جسد الحياة أساطيرَ الجمال، فالشعر مثل النسغ الأخضر، الذي يسري في جسد الشجرة فيمنحها الازدهار والاخضرار، ويجعلها قادرة على الإثمار. بالشعر نرى الصفات الأجمل في الحياة ونتعامل بها، فلو أنّ هذه الحياة بلا شِعر،


من مسرحية «باب الفتوح» للكاتب محمود دياب

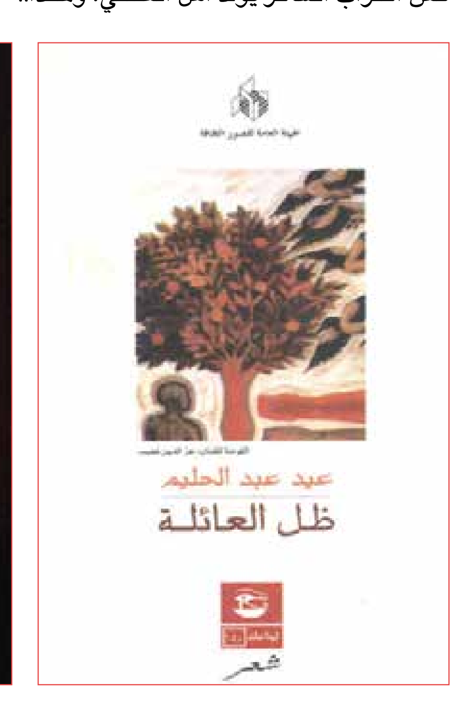
> بوجود د.سلطان القاسمي أنا متفائل بمستقبل المسرح العربي

> الشعراء هم من جعلوا الحياة قابلة للعيش منذ البداية

تصور كيف تكون الإقامة عليها؟! الشعراء منذ بداية البشرية، أعمالهم هي التي جعلت هذه الحياة قابلة لأن يحيا فيها البشر، لأن البديل كان التناحر والحروب والموت بالتأكيد. فالحياة هي ما يؤسسه الشعراء، ونظرة سريعة على الحضارات الكبرى كيف تم تخليدها، إنَّ ذلك ما تركه شعراؤها مثلما نرى في الحضارة اليونانية والحضارة الفرعونية والحضارة الآشورية والحضارة العربية، وهكذا.. وإذا كان الشاعر بحكم تكوينه النفسي والعاطفي يحس بالاغتراب في الحياة، فإنّ هذا الاغتراب يتحول إلى طاقة روحية يبثها في قصائده، فمن اغتراب الشاعر يولد أمل المتلقي، وهكذا..

■ منذ ديوانك الأول ووصولاً إلى ديوانك الأخير (حبر أبيض) وأنت من أيتام الحرية /الباحث عن العدالة في هذا العالم /المتاهة؟ ماذا في قوافي القصائد أيضاً؟

– الشعر من وجهة نظري هو فلسفة للحياة، ورؤيتها بعين الحقيقة، ومنذ بداية كتابتي للشعر وأنا تتملكني مقولة لصلاح عبدالصبور، وهي (عندي شهوة لإصلاح العالم). فالشعر ليس تعبيراً مجانياً عن العواطف، إنما حفر في جسد الواقع، وملامسة لكل مفرداته السياسية والاجتماعية. وليس عيباً أن يعبر الشعر عن القضايا الكبرى، خلافاً لما يروجه البعض من أن القصيدة الحداثية هي بنت التفاصيل

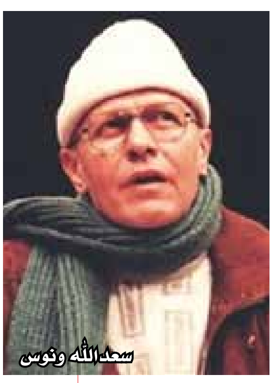


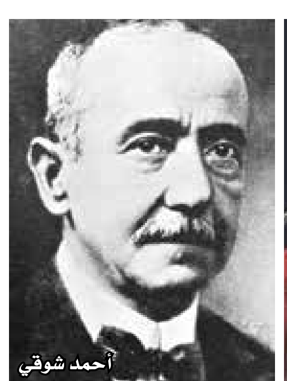


من مؤلفاته

الصغيرة فقط، ولا علاقة لها بالقضايا الكبرى، أنا أرى هذه اللحظة اختلطت فيها القضايا الكبرى بالقضايا الصغرى والعكس، وفي هذه المتاهة لا بد للشعر أن تكون له مقترحاته الجمالية، وإلا لو صمت الشعراء فإن صمتهم يُعدّ جريمة إبداعية، فالشاعر هو فيلسوف الإبداع، جملته توزن بالذهب. أنا عبرَ دواويني، وكذلك عبر كتبي النقدية والفكرية، أعتبر نفسي أحد المريدين الواقفين على باب الحرية.


محمود دياب


سعدالله ونوس


أحمد شوقي

▪ أصدرت كتابين جدليين مهمين في الفكر والثقافة، قل لي: من يعيش على هذه التربة القلقة؟ الفكر دفقة الضوء والحلم؟ أم الإنسان/ الحالم؟ تحت ميكروسكوب العولمة والنظام العالمي الجديد، الذي وجدنا فيه إنساناً أكثر امتهاناً وفقراً وقهراً وضياعاً؟

– حاولت أن أرصد ما يتعرض له المبدعون والمفكرون من تضييق، ومصادرة حرياتهم الإبداعية والفكرية عبر كتابين هما (فقه المصادرة) و(الحرية وأخواتها).. حاولت تلمس أوجاع الثقافة العربية التي تتجدّد باستمرار، من خلال وضعية المثقف الذي يحمل مشاعل التنوير في مجتمع يهمش دور المعرفة، بل ويلغيها أحياناً، لمصلحة ثقافة تقليدية ذات طابع أبوي متخلف، بالرغم من أنَّ الثقافة هي أحد حوائط الصد القوية في مواجهة القوى الظلامية التي تتربص بالأمة.

▪ ككاتب وشاعر وصحافي ورئيس تحرير مجلة ثقافية واسعة الانتشار في مصر والوطن العربي.. كيف تقيم صحافتنا الثقافية؟ البعض يراها مرآةً مهشمة، ولماذا (أدب ونقد) برغم إمكاناتها البسيطة الأكثر حضوراً وانتشاراً؟

– الصحافة الثقافية مظلومة في الوطن العربي بشكل عام، وفي مصر بشكل خاص، فعدد المجلات الثقافية المتخصصة قليل للغاية لا يتناسب مع حجم السكان ولا مع البعد الحضاري والفكري، الذي تتميز به المنطقة العربية. فلو نظرنا إلى تاريخ الصحافة العربية، سنجد أن نشأتها كانت ثقافية، وكانت قصائد أحمد شوقي وبيرم التونسي تنشر في الصفحة الأولى من الجريدة.. أما عن (أدب ونقد)؛ فيأتي سبب وجودها بقوة على الساحة الثقافية العربية برغم إمكانياتها البسيطة من الناحية المادية، وكونها الأكثر حضوراً في الثقافة المصرية، من كونها أخلصت لفكرة الثقافة الجادة، وإيماناً بتقديم أفق التجديد في الإبداع والنقد والفكر، منذ تأسيسها عام (١٩٨٤).

▪ كتبت المسرحَ أيضاً، وحصلت على جائزة توفيق الحكيم.. كيف تقيم الحركة المسرحية في بلادنا؟

– دعني أقل في البداية، إنَّ المسرح العربي من أهم التجارب المسرحية على المستوى العالمي خلال المئة عام الأخيرة. فهناك كتّاب يوازون التجارب الكبرى العالمية، مثل: محمود دياب وسعدالله ونوس وصلاح عبدالصبور.. وغيرهم. هؤلاء ممّن قدموا رؤية عربية في المسرح. وحالياً تلعب المهرجانات المسرحية العربية دوراً مهماً في تحريك المياه الراكدة، وكذلك الدور المهم للهيئة العربية للمسرح، والتي أنشأها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي. أنا متفائل بمستقبل المسرح العربي بخلاف الكثيرين، وأعتقد أن الكتابة للمسرح لها غواية خاصة، خاصة المسرح الشعري، الذي بدأت في كتابته وحصلت مسرحيتي الأولى (الجرافة) على جائزة توفيق الحكيم من وزارة الثقافة المصرية، وكتبت بعدها ثلاث مسرحيات أخرى، حاولت الاقتراب من خلالها من الواقع.

إرث الشعراء هو الذي خلد الحضارات الإنسانية الكبرى

الشعر ليس تعبيراً مجانياً عن العواطف بل حفر في جسد الواقع بمقترحات جمالية

الثقافة أحد حوائط الصد القوية لمواجهة الظلام والتخلف


بيرم التونسي

توفيق الحكيم

آمال

الخوف.. عدو الإنسان الأول



مفيد أحمد ديوب

هناك في الزمن البعيد.. وفي مغارات أجدادنا حكايات وأساطير مدهشة، خطها الأجداد رسوماً على صخور مغاراتهم، أو إشارات على دروب أحفادهم، أو على مفارق عشاق الحياة.. خطّها الأجداد تراتيل وصلوات، وألحاناً لأجراس معابد، تنشد أشعار الأنسنة والجمال، وتصلي للمحبة والسلام والعيش المشترك.

هناك في الزمن البعيد أقاصيص أدباء وأقوال مبدعين، وحكايات رحالة، أوجزوا معنى الحياة، وراكموا دروساً لتلاميذ المعارف والعلوم والآداب، هناك حفر الأجداد في الصخر شرعاتهم لصون الوجود والحقوق، وأعرافاً لتحقيق الأمن والأمان، هناك نقشوا في الصخر خبراتهم وتجاربهم وآدابهم، لتكون عتبات (إنسانية) تكرس نزوعاً لتبدأ أجيالهم منها، يبدؤون وينطلقون من حيث انتهى إليه أجدادهم، ليراكموا هم عتباتهم الجديدة أيضاً، وهم يبنون في مسيرتهم عالماً أكثر أنسنة وأقل خوفاً، وأكثر أمناً، يشيدون مجداً من سلام ومحبة، ويبنون عالماً خالياً من الخوف والترهيب، عالماً نظيفاً من نزوع بطولات الحروب المزعومة، أو فارغاً من زعامات القتال وتجار الاقتتال، يشيدون عالم المحبة والتعايش، وثقافة التشارك، عالماً محصناً بأفكار التساوي والندية، وأفكاراً تناهض أفكار الكراهية والعنصرية.. ليكون عالماً صالحاً للعيش بأمان وسلام.

لقد واجه أجدادنا خوفهم الذي هو عدو الإنسان الأخطر منذ القدم، واجهوه بالتفكير والفكرة، وأبدعوا له حلولاً عبر تعزيز فكر التعايش والمحبة والتضامن، وأرسوا أفكار أسس العيش المشترك، كان ذلك عندما كان عدوهم وخوفهم سهل العراك، ومقتصراً على خوفهم من قوى الطبيعة المهددة لبقائهم، من غموض ظواهرها المخيفة لهم، ومحصوراً في عجزهم عن تفسير أسرار ظواهر الطبيعة المهددة لوجودهم، فتغلبوا على ذاك الخوف (الخارجي) المصدر بسلاح الفكر والفكرة أيضاً، وأبدعت عقولهم الحلول والبدائل، فهزموا خطر الانقراض، ودحروا الخوف على الوجود، وتكاثرت أعداد البشر، وتزايدت الجماعات البشرية، واستقرت في حواضر وحضارات.. إلى أن حل بالأفراد والجماعات والمجتمعات تهديد خطير، وبات العنف اليوم من كبريات المشكلات التي تواجه الدول، وتهدد المدنية والتمدن، وأضحت الشعوب والجماعات والأفراد يعيشون خوفاً جديداً مصدره (داخلي) من أبناء جلدتهم، مصدره ومنشؤه سلوك العنف والكراهية والإرهاب، تمارسه فئات من البشر استخدمت سلاح الفكر، ذاك السلوك العدواني الذي هو تطبيق مباشر وميكانيكي وانعكاس لما هو موجود من أفكار خطيرة اكتسبها العقل وولجت إلى الذهنية، ثم تعممت وانتشرت.

تجلى الصراع الاجتماعي بين فئات الجماعة الواحدة على السطح، فكرياً وثقافياً، بين جبهتين فكريتين متناقضتين، بين ثقافتين متناحرتين، وبذلك تقابل الفكر المدمر ضد الفكر المعمر، مدعوماً بوسائل الإكراه والتخويف والترهيب، ضد الفكر المسالم السلمي، الأعزل من كل شيء إلا من قدرته على الإقناع العقلي، والنشاط الذهني.. فاتسم ذاك الفكر المدمر بالإرهاب الفكري، واتجه إلى مفاصل الحياة، وتعطيل محاورها الأساسية، وكثف مفكروه جهدهم في كل مجال يعيق تقدم (الوعي) الإنساني، وحرفه عن مسار تطوره، واستهدفوا بالمجال الفكري تأسيس منظومة أفكار وقيم تناولت وتعاطت مع المحاور الأساسية في الحياة.

اتجه مفكرو ذاك الاتجاه إلى محور (الإنسان) ومكانته، وإلى قيمته، ومعنى وجوده، فسعى ذاك الفكر إلى تحويل معنى وجود الإنسان، من كونه محور النشاط والفاعلية والعمران، ومحور الحياة ومركز الاهتمام وهدف الغايات، إلى كائن بشري مسخر لجهة معينة، أو جعله خادماً للمشاريع الخاصة، والجماعات الفئوية، مستخدمين في سعيهم أدوات الرهاب والترهيب والخوف، واستخدام سطوة سلطات القمع والتخويف..

ثم اتجهت تلك القوى المهيمنة إلى (العقل) منتج التفكير والأفكار ومبدع الحلول والبدائل، فجعلت منه مجرد وعاء جامع، أو جهاز ناقل، عوضاً عن كونه عقلاً مفكراً، ومبدعاً للأفكار والحلول، عقلاً تفرد الإنسان فيه وبطاقاته وإبداعاته، فاستلبته لمصلحة مرجعيات عديدة، وأفقدته الاستقلالية والفرادة، وصادرت حرية التفكير والنشاط الحر، وأضعفت فيه الثقة بالذات، وجعلته مستباحاً ومتلقياً ومستسلماً، مستقبلاً لأبسط أشكال التفكير البشري، كل ذلك ترافق بوسائط الخوف والتخويف، وأوصلته ليصبح متكوراً على ذاته، ومحافظاً على ثوابته التي نشأ عليها، فخلق الخوف منه عقلاً عدائياً تجاه كل من يخالفه الرأي، كارهاً لكل من يعارض تلك الثوابت، وبذلك تفككت روابط المحبة والتضامن بين الأفراد والجماعات، وهيمنت نزعات العدوان والاعتداء، وبذلك تعمم الخوف على كامل أفراد المجتمع كنظام حياة، ونمط عيش، ليصبح ثقافة عامة، يطبع الثقافة السائدة بأثرها.

وحسمت المعارك الثقافية بالنهاية لمصلحة ثقافة الخوف، خاصة بإعلان الحرب على الفكر والمفكرين، وشن الهجوم على الأدب والأدباء، وإطلاق حملات العداء والاتهامات على الثقافة والمثقفين، مستخدمة أشكال الخوف والتخويف في أدوات حربها الثقافية، ومشكلة جبهة ثقافية معادية للتقدم والأنسنة، جبهة لها نخبها ومؤيدوها وجمهورها من الخائفين.

وهذا يستوجب منا، نحن الآباء والأمهات، دوراً مهماً في مؤازرة المؤسسات والحكومات التي تناهض الخوف والعنف، وإسهاماً كبيراً في تربية أولادنا بوسائل السلم وأفكار السلام، ومناهضة العنف، وتحصين عقولهم بأفكار المحبة والسلام والعيش المشترك، وتمجيد القيم الإنسانية.

> **لا بد لنا نحن الآباء من مؤازرة دور المؤسسات في تمجيد القيم الإنسانية**

وظف الدعابة للتخفيف من شبح الضياع

عبدالحميد الديب

شاعر البؤس وآخر صعاليك الأدب

في منتصف الثمانينيات؛ زرت (مكتبة كيلاني) بميدان باب الخلق في القاهرة، وهنالك رأيت رجلاً كهلاً، وقد أخبرني صاحب المكتبة أن هذا الرجل من أصدقاء الشاعر (عبدالحميد الديب)! فقلت له على الفور: أنت ممن عاشوا في زمن (شاعر البؤس)؟ فضحك من أعماقه، وقال: ماذا أعجبك فيه؟ قلت: شاعريته العذبة والجريئة.




محمد عبدالشافي القوصي



فقال: لا تصدقه... فلم تشهد الدنيا أتعس منه! فسألته باندهاش: ولماذا تخليتم عنه؟ فقال: لا، بل مكتوب عليه الشقاء منذ أن كان في بطن أمه.. فعندما وضعنا اسمه في كشوف المنحة الملكية؛ سقط اسمه دون بقية الأسماء! وعندما وجدنا له وظيفة (مراجع لغوي) بثلاثة جنيهات شهرياً؛ لكن من حظه العاثر؛ أن الذي اختبره كان من ألد أعدائه، ولم يقبله! وعندما وجدنا (عروسة) تناسبه؛ وبينما هو في الطريق إلى منزلها صدمته سيارة، فظل مكسور الساقين ثلاث سنوات... وظل الرجل يحكي لنا عن شقاء الديب ومآسيه ما يجعل الحليم حيران!

نعم؛ فحياة الشاعر عبدالحميد الديب (١٨٩٨- ١٩٤٦م) أشبه بقصة تراجيدية محكمة... حتى لقبوه بـ(شاعر البؤس)!

فقد التحق بالأزهر سنة (١٩٢٠م)، لكنه ما لبث أن عدل عنه إلى مدرسة (دار العلوم) ليظفر بالمكافأة الشهرية التي تمنحها لطلابها، لكنه لم يكمل دراسته! فأدمن الصعلكة والضياع، وقضى عمره على مقاهي القاهرة وأرصفتها، وجرب السجن، ودخل مستشفى الأمراض العقلية!

لذا؛ جاءت شاعريته تعبيراً صاخباً وصادقاً عن حياة بائسة معدمة... فاستمع إليه وهو يخاطب غرفته وقد سترت أحزانه وآلامه وفقره وشكايته عن الناس، سيما ذوو اللؤم منهم، حتى ظن بعضهم لفرط تجلده وتجمله غنياً، وما غناه إلا سراب خادع يتظاهر به أمام الناس ليحفظ كرامته، لأن الناس لا يعظمون إلا الأغنياء:

يا غرفتي ما عشت أحبوك الرضا
وقيتني في مدمعي، وشكايتي
قالوا استقام لك الزمان، وإنما
حصنت بالكبر العظيم كرامتي
والناس إن لمحوا الغنى في كائنٍ
فلقد حجبت عن الورى أوصابي
أذن اللئيم ونظرة المرتابِ
أوهمت حسادي بلمع سرابي
وأنا النبيل الشهم بين صحابي
رفعوه فوق مراتب الأربابِ!

كان (الديب) يعتقد أنه طالما أضفى على الناس من ظله، ومنحهم رضاب بيانه،

فاتّجروا به وأثروا، وهو يتلوى مسغبةً وفاقة، فكم من أديب لمع نجمه وتألق وكان يستمد ضوءه وإشراقه من نفس الديب التي صهرها الألم فتوهجت، وإن بقيت راسبة في البوتقة:

يا أمةً جهلتني وهي عالمة
أعيش فيكم بلا أهلٍ ولا وطنِ
وليس لي من حبيبٍ في ربوعكم
إن الكواكب من نوري وإشراقي
كعيش منتجع المعروف أفّاقِ
إلا الحبيبين: أقلامي وأوراقي!

بل استمع إليه وهو يبالغ في تقدير نفسه، ولا تعجب! فإنه عزاء من جفاه الحظ السعيد، وهو يرى من تغذوا بقلمه قد سعدوا وظل شقياً، وأثروا وما فتئ ذا متربة.

وكان (الديب) يصل إلى ذروة الغضب وقمة الغيظ من الواقع المحيط به، فكأنه يقف في وسط الطريق شاهراً سيفه على الناس، وصارخاً بأعلى صوته:

يميناً لئن لم يؤمنوا بقضيتي
سأرقب عدلاً من قضائي، فإن أبوا
لأمضي إليهم سهم ظلمي مسددا
أبت قوتي في الهجو أن تتقيدا

كان يغلب على (الديب) ضيق الصدر بالحياة، والتبرم بها، والتمرد عليها، فكان يصرح ولا يكني، تعبيراً عن فقره وما يعانيه من ذل ونكران يتجرعه ليل نهار. بل صار ساخطاً على العباد والبلاد، وساخطاً على كل شيء حوله:

وقد ساء ظني بالعباد جميعهم
فأجمعت أمري في العداء وأجمعوا

فضلاً عن الآلام الحسية، فقد كانت له شكاية من الآلام المعنوية، التي كان مصدرها الشعور بعدم التقدير ونكران الجميل من أناس أسدى إليهم معروفاً، وأعانهم بأدبه حتى برزوا في الحياة ثم تنكروا له، فكانوا مثلاً في عدم الوفاء، فاستمع إليه يصور نكران الجميل:

بين النجوم أناس قد رفعتهمو
وكنت سفين نوحٍ أنشأت حرماً
لم أدرِ ماذا طعمتم في موائدكم
إلى السماء فسدوا باب أرزاقي
للعالمين فجازوني بإغراقي!
لحم الذبيحة أم لحمي وأخلاقي؟!

ويزداد تعجبه من عدم الوفاء عندما يوازن بين الإنسان، وبين الكلب الذي لا يدع سيده مهما حل به من فاقة، فلا يشكو الجوع أو يتسول، بل يشاركه شظف العيش:

ليت العباد كلابٌ إن كلبتنا
تحملت قسطها في البؤس صابرة
لمّا تزل لحفاظ الود عنوانا
لم تشكُ جوعاً ولم تستجدِ إنسانا

ولما اشتدت بالشاعر الفاقة، وضاق به الحال؛ تسلل إلى الأحزاب السياسية، يمدح هذا، ويهجو ذاك، ولم يسلم أحد من هجائه الحارق، وفي مقدمتهم: الوزراء والأعيان، كما هجا الأدباء، ورجال الصحافة، أمثال: جبرائيل تقلا صاحب جريدة الأهرام:

أموت بحسرةٍ إن ضاع عمري
ولم أنج البلاد ومن عليها
ولم أظفر بجبرائيلَ تَقْلا
من (الشوام) تشريداً وقتلا

بل ضاق (الديب) ذرعاً بسائر الأدباء والكتاب، فهجاهم جميعاً.

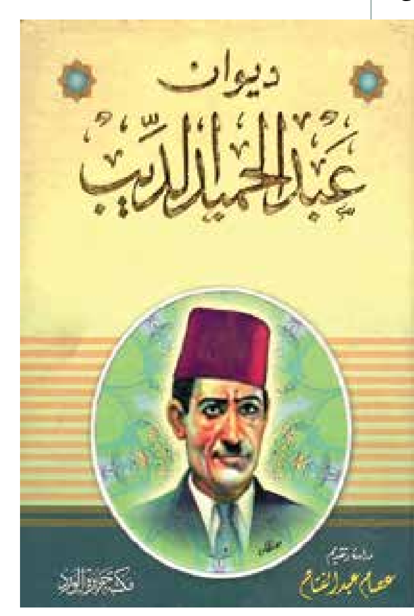
يعرف الشاعر (الديب) بأنه صاحب أشهر قصيدة بذيئة في الشعر المعاصر، وبسبب كراهية الناس لها لم يحفظها أحد، ولم تنشر في كتاب! لكنها تكشف عما تعرض له الشاعر من ضياع نفسي.

ومع ذلك؛ كان (الديب) يتمتع بالمرح والدعابة، وخفة الظل، وربما استخدم سلاح الدعابة للتخفيف من شبح الضياع، وكابوس

كتب عليه الشقاء في حياته ولازمه سوء الحظ

مسيرته الحياتية والأدبية أشبه بقصة تراجيدية





المصائب الذي لا يفارقه! فيحكى أن حلاقاً كان يتعاطف معه، ويحلق له مجاناً، ويعطيه من النقود ما يواجه به حياته المضطربة، فقال في حلاقه:

أخـي وجـاري وحـلاقـي وديّـانـي
مقصـه حـالـق للـشيب يـمحقه
وممسكي إن أمال الدهر ميزاني!
وحـالـق بـالحديث الغث أحـزاني!

ذات مرة؛ عوتب (الديب) لأنه لم يقل شعراً في زفاف الملك فاروق، كما قال غيره من الشعراء.. فراح ينكر أنه من شعب المليك! وإلا لنظر إليه ورعاه كما رعى غيره من بطانة السوء... وكيف ينظم شعراً وهو الذي يحس بأنه سيزف إلى الموت عما قريب؟!:

أأصـوغ في عرس المليك قصيدةً
لـو كنت من شعب المليك نظمتها
وأنـا إلـى الموت الرهيب زفافي؟
مـن أدمـعـي وجـوانـحي وشغـافي

وبالرغم من بؤس الشاعر وفقره الشديد؛ فإن ذلك لم يفتَّ في عضده، ولم يحجب وطنيته أو يجعله يساوم عليها، مثلما يفعل ضعفاء النفوس، بل يراهن على مستقبل وطنه وآمال الشباب:

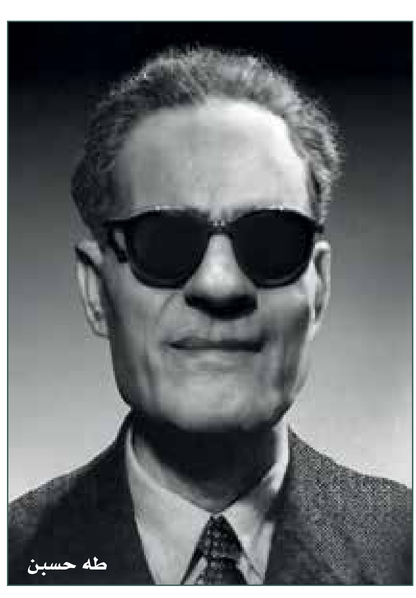
إنـا لـنـرقـب للكنـانـة دولـةً
يـبـني الشبـاب جلالها وجمالها
مـلءَ البسيطة قـوةً وظـهـورا
ويـذود عـنـهـا غـدوةً وبـكـورا

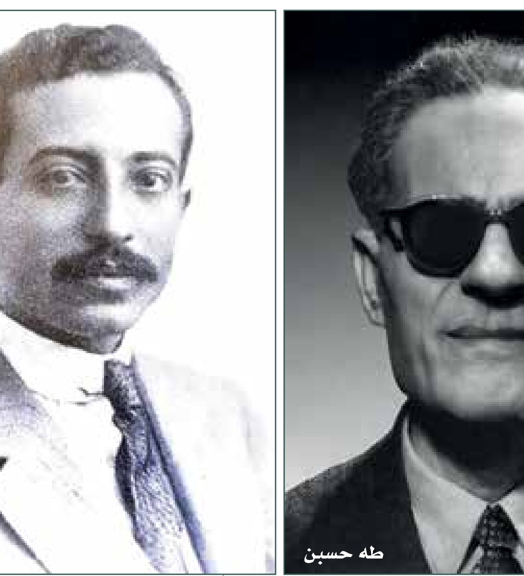
ويعلن (الديب) الثورة على الاحتلال، فيقول:

واهـتـفْ بشعبك أن يـثور مجاهداً
الـقـيـد ضـوعـف وزنـه وإسـاره
مـازال خطب الغاضبين خطيرا
والسجن أصبح للبلاد سعيرا

كما تناول (الديب) قضية فلسطين، حينما وضعت تحت الانتداب البريطاني سنة (١٩٤٠م)، فقال في قصيدته (فلسطين الدماء):

تيهي فلسطين الدماءِ على الورى
فلرب ظبـيٍ من بـنيك مهفهفٍ
إن الـملائك والملوك بَـنُوكِ
بـجـمـالـه وحـسـامـه يـفـديكِ


طه حسين


المازني

كان (الديب) عاشقاً للحرية، بل مستعداً أن يضحي بحياته ثمناً للحرية والكرامة:

الـيـوم إمـا أن نـعيش أعـزةً
هي ضجعة روحي بها في جنةٍ
أو أن نـمـوت أعـزة الأمـواتِ
مـاذا يـهـم إذا فـقـدت رفـاتـي؟

قبل وفاته بشهور قليلة، عطف عليه وزير الشؤون الاجتماعية بمصر، وكان محباً للأدب والفن، فعينه في وظيفة شكلية، غير أساسية، وكان أجرها أربعة جنيهات شهرياً، ولم يكن له مقعد يجلس عليه، ما جعل (الديب) يقول عنها ساخراً:

بـالأمـس كـنـت مـشـرداً أهـلـيّـا
والـيـوم صـرت مـشـرداً رسـمـيـا!

لم تمض بضعة شهور على تلك الوظيفة، حتى توفي الشاعر البائس، وجاءه اليوم الذي اشتاق إليه كثيراً، وانتظره طويلاً، وتساءل عنه مراراً:

ويـا ربُّ مـا يـومي؟ وأيـن منيتي؟
أمـا لـيَ حتى في المنية موعدُ!

رحم الله (عبدالحميد الديب) آخر سلسلة الشعراء الصعاليك الذهبية؛ والتي تمتد إلى زمن الشنفرى الأزدي، وعروة بن الورد، وتأبط شراً، والسليك بن السلكة، وحاجز بن عوف الأزدي، وقيس الخزاعي.. وغيرهم ممن أثروا الثقافة العربية بأروع قوافي الشجن والحزن النبيل.

شكى من عدم التقدير ونكران الجميل

جاءت شعريته تعبيراً صائباً وصادقاً عن حياة بائسة معدمة


من الفولكلور الفلسطيني

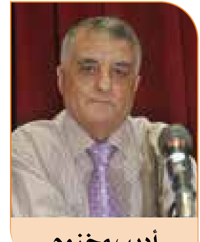
فن. وتر. ريشة

حساسية لونية تتمادى في شاعريتها

سوسن جلال..

لوحاتها حالات ثقافية جمالية

خسرت الأوساط الفنية والثقافية الفنانة التشكيلية سوسن جلال، التي رحلت بدمشق في ٢٩ أبريل (٢٠٢١م)، وهي في أوج العطاء والشهرة، وكانت منذ عقود، قد أعلنت اللوحة كمشروع ثقافي، يروي حقائق حياتها وتأملاتها، ويفسر حساسيتها اللونية المتمادية في الشاعرية والغنائية.



أديب مخزوم

تتداخل ألوان البهجة والفرح والموسيقا البصرية في أعمالها

سوسن جلال كانت إحدى أكثر الفنانات السوريات غزارة في الإنتاج والعرض، وأعمالها المنجزة على الورق المقوى بمواد لونية متنوعة تشكل إضافة لتجاربها السابقة في إيقاعاتها وتقنياتها وجمالياتها، وتفتح باب النقاش أو الحوار الثقافي المفيد، كونها في هذه اللوحات تجسد الزهور الشامية في كل أشكالها وألوانها وعناصرها، وبرؤى حلمية شفافة تلتقي مع تطلعات الحداثة والمعاصرة، وهي من خلال تعاملها اليومي مع تقنيات

اللون المتنوعة في أعمالها الأحدث، تطرح بعض القيم التعبيرية الوثيقة الصلة بتأملات فنون العصر، على الأقل في تركيزها لإظهار إشراقة وشاعرية النور المتدفق عبر إيقاعات التشكيل والتلوين.

لقد أبرزت قدرات تعبيرية وتقنية ووصلت إلى خصوصية في رسم الزهور، وأفسحت لوحاتها المجال في اختيار زوايا متنوعة، في تشكيل لوحات الزهور باتساع ورحابة ألوانها، ولقد كانت ألوان الزهور والورود في مائياتها قابلة باستمرار لطواعية التغيير، كونها تعتمد تقنية متنوعة ومواد مختلفة في صياغة إيقاعات موسيقية الشكل، وموسيقية الظلال، التي تختصر بدورها تقاسيم المفردات الواقعية، نحو تشكيل تعبيري يعكس وهج الشمس الذي يحيل أماكن النور إلى بياض.

الانفتاح على ألوان الورود والزهور المحلية أثمر في لوحات سوسن جلال صياغة فنية حديثة، تحمل نبض الرهافة والأناقة والشاعرية، وتؤكد ملامح إسقاط الذات، وتعرفنا إلى إمكانياتها في تحريك إيقاعات ظلال وأنوار العناصر الحاملة فسحة من شفافية تدرج قطف الإحساس، وصولاً إلى الوهج المتدرج في مساحة البياض، الذي يظهر عشقها للنور وللشفافية اللونية المتتابعة في مساحة اللوحة.

لقد أبرزت أناقة وشفافية إشعاعات اللون المحلي القادم من تأملات امتداد الزهور والورود، كما يمكن أن نراها في حديقة أو بستان، وبعيداً كل البعد عن النمط التقليدي في تجسيد الزهور.

نهج سوسن جلال الفني يشكل حلقة لا تنفصل عن تاريخ الفن السوري والعربي، كما قدمت في مراحل سابقة مواضيع الوجوه والعناصر الإنسانية والطيور والأحصنة والعمارة القديمة وغيرها، وأسهمت بالتالي في إيجاد تنويعات لعناصر تشكيلية إيقاعية واقعية ومفترضة في عالمها البصري المتميز، هي التي نشأت في أسرة فنية، وتفتحت عيناها على منحوتات ولوحات والدها الفنان الرائد محمود جلال، أحد أبرز رواد وأعلام النحت والرسم الواقعي، والذي تميز بنصبه المرتبط بالعامل والفلاح والعناصر المحلية، كما خاض شقيقها الراحل خالد جلال غمار تجربة نحتية حديثة، تبقى شاهدة على عشقه للفن والعمل التشكيلي الفراغي في تنويعاته وتوجهاته المختلفة.

كانت تتمسك بالحرية التعبيرية وتعاود الرسم بالمائي والإكريليك والزيتي، ثم تضيف أحياناً فوق المساحات الشفافة، (تهشيرات) الباستيل الطبشوري، التي تأتي بعيدة كل البعد عن الجماليات الخارجية، كونها تتجه نحو تفعيل الحوار الذاتي أو اللغة التعبيرية الداخلية، الشيء الذي يعطي اللوحة مفهوماً آخر وواقعية جديدة، حيث بدت شاعرية وشفافية اللون أشبه بواحة ورود وزهور، وأضحى الغناء اللوني المتتابع في إطار لوحاتها أشبه بنوتات موسيقية بصرية لمسيرتها الفنية الطويلة، وما عصف بها من تغيرات وتبدلات وتحولات وكشوفات وانفعالات .

الغناء اللوني المتتابع في إطار لوحاتها أشبه بنوتات موسيقية بصرية

لهذا كان إصرارها في أعمالها الأخيرة على البحث عن معنى جديد للمساحة، من أجل إيجاد حركة موسيقية ونغمية مشحونة بغنائية اللمسة العفوية والتلقائية، ضمن إطار الحلم الرومانسي والإشراقة الانطباعية . كل ذلك في خطوات البحث عن حقائق جمالية جديدة، لأن الوصول إلى اللوحة المغايرة، يعني دوماً إيجاد أو ابتكار أبجديتها ولغتها ومناخاتها الخاصة المفتوحة على المفاجآت الدائمة.

اعتمدت في مراحلها الأخيرة على الألوان المائية والمختلطة

من أهم صفاتها أن لوحاتها تمحو الخطوط بين العناصر، فاللون هو الذي يحدد العناصر، وبذلك حققت في تطلعها وتجديدها حالات التواصل الحي والتناغم المطلق مع الأطروحات التحديثية التعبيرية الأشكال وصولاً إلى التبسيط التعبيري، الذي لا تغيب عنه إشارات وإيحاءات الواقع.

إحساسها المتواصل والمزمن باللون جعلها تزاول طوال أكثر من نصف قرن اختبارات الحداثة، باحثة عن رحابة المساحة الشاعرية، التي تعطي اللون مداه الإيقاعي، ليطرب العين ويحقق عناصر الدهشة. ولقد ركزت في مجمل تأملاتها



سوسن جلال

الفنية على أن تكون مجددة داخل معطيات الحياة وأمينة لها، وكانت ولاتزال تبحث عن صياغة فنية حديثة ومعاصرة.

لذا كانت من الفنانات اللواتي عشن الفن من أجل الفن، وكانت إحدى المساهمات، في نهضة الفن التشكيلي السوري، وفي تحويل اللوحة إلى حالة ثقافية وجمالية؛ هكذا تصبح مساحات الورود والزهور في لوحاتها مدخلاً لاقتناص الشاعرية اللونية والذهاب أبعد من الإشارات أو المظاهر الخارجية، وبالتالي الوصول إلى الصياغة الفنية في اتجاهاتها التعبيرية المنطلقة من الواقع لقطف روح المشهد بمنظور مغاير لما تراه العين في الأبعاد الثلاثة، واللجوء أحياناً إلى رسم المشهد من نقطة قريبة، وكل ذلك يعمل على إلغاء الثرثرة التشكيلية، لمصلحة إظهار المزيد من الاختصار والتبسيط وإبراز الطابع الغنائي، والأخذ بعين الاعتبار الاتجاه الأسلوبي والبعد الفني، الذي يعطيها استقلالية وخصوصية وشاعرية بصرية .

الراحلة سوسن جلال من الفنانات القادمات من محترفات كلية الفنون الجميلة بدمشق عام (١٩٧٧م)، والمعروف أنها تنتمي إلى عائلة فنية عشقت الفن إلى حد الصفاء (والدها الفنان الراحل محمود جلال، وشقيقها الفنان الراحل خالد جلال)، كان منزل والدها منذ طفولتها مركز لقاء الفنانين، ووالدها كما تقول كان أستاذها الأول، حيث شجعها منذ البداية ودفعها في اتجاه الفن، لصياغة النغم اللوني الذي كان يطل في رسومات دفاترها المدرسية.

في العقدين الآخرين رأينا تحولاً على صعيد الموضوعات المطروحة في لوحاتها، وتحولاً على صعيد التقنية، إذ اعتمدت الألوان المائية والمختلطة، في أكثرية لوحاتها، بعد تجارب طويلة في مجال الرسم الزيتي، وهكذا أدخلتنا في عوالم الشفافية والشاعرية، وشاهدنا بالتالي تحولها الكبير نحو مواضيع الورود والزهور، الملتقطة من نقطة مقربة في الطبيعة.

كانت تقدم أشكال الزهور بحركات لونية تلقائية حاملة بعض مظاهر اللمسة التعبيرية والواقعية الجديدة، وهكذا تراوحت في صياغة موضوعاتها بين المشهدية الواقعية، وبين الرؤية التعبيرية المنفلتة من قيود الواقع الخارجي المرئي.

في معرضها الذي أقامته في صالة شورى عام (١٩٩٥م) لمناسبة الذكرى العشرين لرحيل والدها الفنان الرائد محمود جلال، عرضت مجموعة من اللوحات، التي جسدت فيها موضوع المرأة الريفية، الذي ظهر لأول مرة في شكل متميز في تجربة والدها، الذي أعطى لموضوع المرأة الشعبية الأهمية الأولى.

بقيت سوسن جلال في إطار الواقعية الحديثة أو التعبيرية، لشعورها الدائم بضرورة التعاطي بلغة بصرية مفهومة من قبل الجمهور، الذي كانت تطمح دائماً بالوصول إليه (رغم ما في لوحاتها من اختبارات تقنية حديثة) ولهذا ابتعدت عن التجريد الصرف، الذي يحتاج إلى ثقافة وحساسية بصرية وجمهور نخبوي، نسبته قليلة ونادرة في وطننا العربي.







من أعمالها

والدها أستاذها ومعلمها الأول حيث شجعها منذ البداية

التشكيل وبراعة التصوير

يتطلع الفنان إلى مسافات أبعد من الواقع، تمثل هوية رؤيته وإشكالاتها، ويتداخل التصنيف في منجزه تبعاً لفئة تأصيله ومحاور متغيرات الثقافة المحيطة بالعمل ووعيه الجدلي، ومرجعية الهويات العميقة المستند إليها، وتأتي ارتهانات الذاكرة لتتكئ على الذواكر التاريخية، زمانية أو مكانية، وقد تنفتح على نوع من التغريب بإحدى استرجاعات الاستنساخ، أو عند استدعاء غير مباشر للغات بيكاسو في «جورنيكا» الضاغطة للمحلية الأصيلة بلغة إنسانية واسعة متطورة وزائدة على حد التأصيل، وهو حد قام بتفعيل المحلية إلى درجة أنها استوعبت الهوية الأعلى والهيمنة العالمية. أما اختلاف مساحات الإشارة؛ فقد يتفق على الاكتفاء بشذرات في اللوحة كفعل كيلي حين يوزع ما يغنيها إضافة إلى الضوء وألعاب التأثير المتداخلة مع عتمة أرضيتها، وعينات براك بلغات منحنية بين التكامل والتفكيك وقصدية التهميش أحياناً. لذا؛ فالأثر في المتلقي ليس إغناء الحدث قدر ما هو تظاهرة تجريد وفعل تلوين وبناء خطاب يعزز التساؤلات أمام اللوحة وخلفها، على اعتبار قصدية وركاميات الفنان، فالخروج على المألوف، وتسييد التحريف وفق آليات بعض محدثي الحداثة، ما هو إلا معالجات لمرحلية الحدث، وفق حجوم أو حطام أو لصقيات كولاج وتفتيت خطوط، ليست سوى عمدٍ من الصانع لخرق منطق الأذهان، عبر تحريف الفكرة وإثارة الذهن والعبث بالنسبيات وروابط السببية، فوجوه آنسات بيكاسو ولوت وبراك، كلها تجريب في إفراط الفكرة المائلة، تزاحمها الأجواء والملابس جرأة واندفاعاً، حين يحتفي الحس بالمجرد تعلو شيفرة التشكيل، يبرز الوجه الآخر للمضمون، فينكس زمان ومكان العمل مرتدياً سحنات (ديالكتيكية) تقفز بين براعة التصوير وفك رموز اللوحة في جدال نقاش النقد والتلقي والإنشاء، كل منهما تتحكم به نسخة ثقافة استقباله، فلم يستعر ماتيس أخطاء غيره، وبدا أنه أجبر على الإبداع، وهو ما يوصف بتقييد الرمز أحياناً لتقديم جمالٍ ما لمغادرة الجدال والحجج. إن ارتفاع العقل لتقديم تفسير، هو ما اعتبر في أعراف الإبداع الأصيل جموداً، لا يتوافق مع زوائف تصاغ مع الحقائق لصنع تشكيل تطرحه مدارس الفن المختلفة بقصد إعادة التوازن بين الكائن المتلقي والبيئة عن طريق إشارات انفعالية بمضامين مختلفة أغلبها غير متوقعة من جهة المشاهد، وهي تعبيرية باهظة، تستدعي أن تكون اللوحة أو القطعة الممثلة موجودة قبل الفنان، وهي في الأعمال الآخذة لصك النضج والإبداع. ولعل تفجير الوعي، كان اندماجاً مساوياً للفكرة قبل الانصهار في بنيته على القماشة، الأمر الذي جعل كل نظريات الحواس تأنس هرميات وتكعيبات وأنماط المغالاة الرمزية في مخروطيات سيزان، واختزال براك، ومراحل بيكاسو المتمايزة، بعضها على الكل، وأخرى على الآخر، لعل تخفيف حدة الخامات أنتج أشكالاً أقل جموداً من الجدية، وهو ما وصف بأنه مرحلة (عينة)، لجس حس المجتمع عند بيكاسو، ولم يركن إليها كثيراً، وفرقها على أعماله كأدوات بحث، ورتق، لبعض فقرات شخوص أعماله، أما دوائر الوصف التي احتفت بالحس والمجرد، في (لامنطقية) ترتفع لتقارب الجدل، كونها تشفيراً عالياً وواضحاً، كامرأتي المرآة، فلا تعدو كونها تنفيذاً لوعد الاختزال، الذي قطعه على نفسه بيكاسو، ناقلاً أو منقولاً من ألوان موسيقية، في أشكال آدمية، وبلا شك أن سطوح العمل تحتفي بنماذج كثيرة لـ(اللامرئي) يعانقها الطرح واستطالة اللون وحركة الفكرة والتفاعل مع فضاء اللوحة وبقايا أيقونات المزج، وهو ما يظهر في بعض هيئات مشاهد ليس لها مفردات، أو على الأغلب تكويناتها متداخلة ومتراكبة عن عمد يكوّن مساحة أكبر للتخيل والتوصيف، بعيداً عن الاهتمام بالتشبيه، ما ينحو إلى التسطيح لمصلحة الجوهر وبعض أخطاء المزج بين الحسابات الجزئية ومفاهيمية التكوين الفني، فلا يفوز المشاهد سوى بسيادة الأدوات المستخدمة، وهو نهج أصحاب التفاصيل والخلفيات الصغيرة كتجويف براك. إن بعض التداخل قد يعطي حقيقة متخيلة، بعضها دعوة إلى تعديل المجتمع أو النتائج ببعض التضاد، ما يفسر بعض الصرخات والثقوب التي يتبناها التشكيليون عن عمد، في اللوحة أو المنحوتة، ففوق كاهل العمل يوجد نضال، ودعوة وعرض ومعطيات، ودعوة إلى الانفصال، ولو لوقت عن الواقع، وأحياناً عن الذات، إضافة إلى صلة ما من ألم ورفض دائمين، وما على فضاء اللوحة سوى استيعاب

> **حين يحتفي الحس بالمجرد تعلو شيفرة التشكيل ويبرز المضمون للآخر**

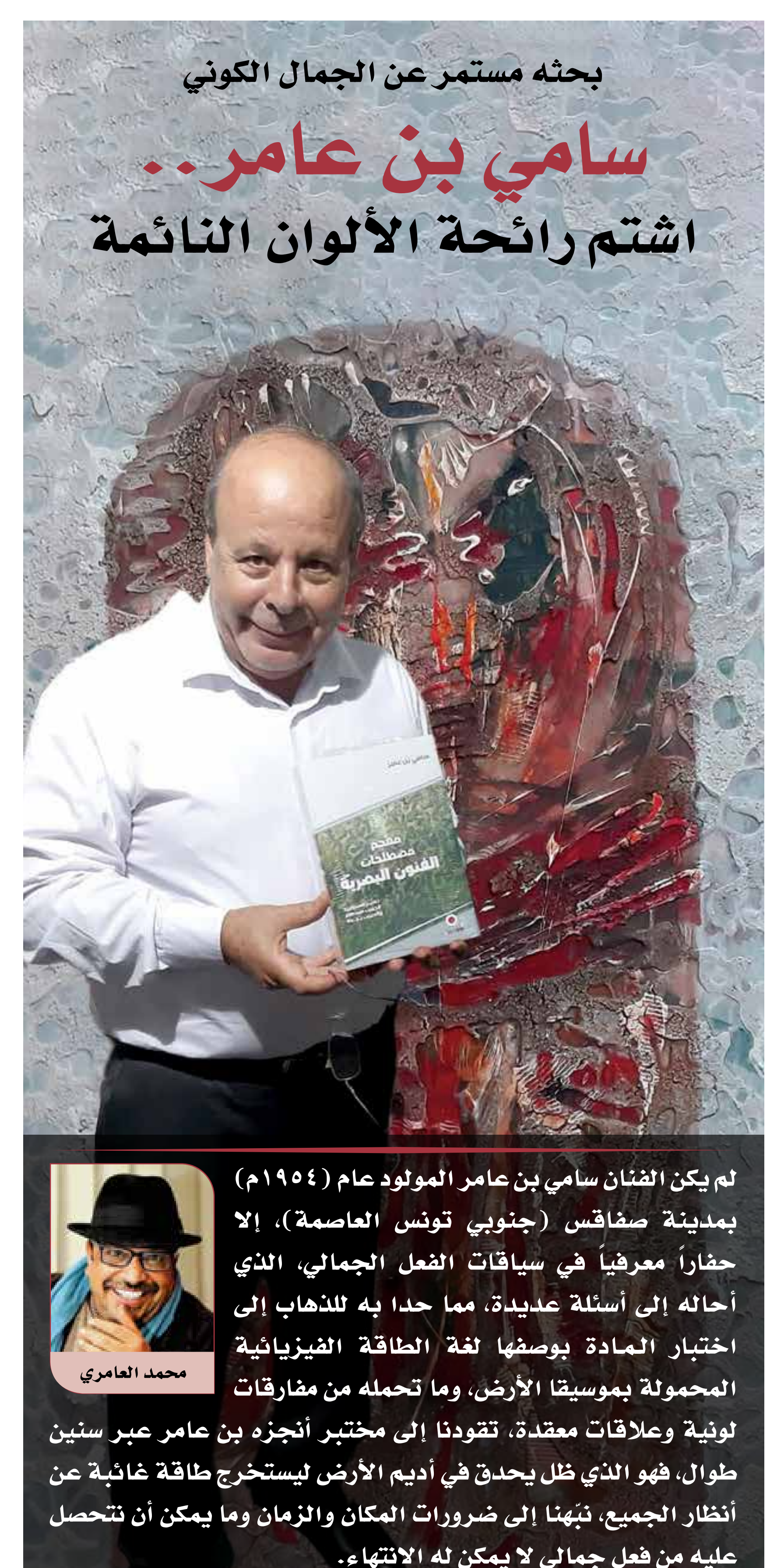


نجوى المغربي

التضاريس زماناً ومكاناً لتقدم خطاباً مرئياً يخضع للبقاء من خلال تعددية بنائه وتنظيمه، وقد أخضع شاجال حدود الشكل لكل ما سبق وزيادة، فمزج عين المشاهد بين المضمون والتكوين، متجاوزاً أي علاقة بمكونات خارجية أخرى، حتى إن بعضهم استمتع بموسيقا من داخل العمل أثناء المشاهدة، ولا يتعدى منطق تكثيف الجدل، إلا تعزيز نظرية التواصل للاستمتاع بجوهر العمل من خلال خطوط الرسم كتعبيريات بولوك، شديدة التجريد، والتي ما إن قامت حتى انتزعت الحركة واستأثرت بها وحولتها من حالتها الصلبة الجامدة إلى السائلة لتلائم الانسكاب وإرث الحركة والتمدد والاختلاط بين ومع عناصر أخرى، وهو ما ينحو إلى الاستمتاع بجوهر الأشياء من خلال لغات الحركة المختلفة، والأشياء الأكثر اضطراباً من الخامات ومنحنيات التموج المختلفة صعوداً وهبوطاً تبعاً لعناصر بعض الخامات الصلبة، ذات الحجوم المختلفة، ولا يقتصر صخب التكوين والتلقي على اقتطاع الخطوط وجدلية المعنى الناتجة مع الردات السريعة للفرشاة أو التكوينات الحجرية المضافة للون.. فإرادة الإبداع مطلقة عند كاندينسكي في غياب الشكل وحضور المعنى، أو تنظيمية اللون وبكثافة في قرقعة الأشكال المهندسة، تترابط وتتقاطع وتتلامس ضمن حبكة ماتيس وجيتار بيكاسو خارج نطاق الوقت والواقع مطلقاً تحت مكانية وأزمنة المشاهدة، ربما صار مذهباً واحداً بمهنية متنوعة لا تتفرق إلا لتلتقي عقب ما يعقب الحروب من تشوهات الإنسان، حين ينهض الفن ليقوم بدوره فوق مسطح أو عبر فراغ وليكون خيالاً محايداً، يقدم مزيداً من التبصر في المشهد، وهو ما يضاف إلى أهم نتائج جدية الحداثة، مجموعات الكمان وآلات العزف وما من شأنه التوسط بين المتلقي المشاهد وأزمنة الجدل ونصف الجدل الآخر بعناية شديدة مفعمة، بما لا يشارك فيها شاجال أحداً.

بحثه مستمر عن الجمال الكوني

سامي بن عامر..
اشتم رائحة الألوان النائمة



لم يكن الفنان سامي بن عامر المولود عام (١٩٥٤م) بمدينة صفاقس (جنوبي تونس العاصمة)، إلا حفاراً معرفياً في سياقات الفعل الجمالي، الذي أحاله إلى أسئلة عديدة، مما حدا به للذهاب إلى اختبار المادة بوصفها لغة الطاقة الفيزيائية المحمولة بموسيقا الأرض، وما تحمله من مفارقات لونية وعلاقات معقدة، تقودنا إلى مختبر أنجزه بن عامر عبر سنين طوال، فهو الذي ظل يحدق في أديم الأرض ليستخرج طاقة غائبة عن أنظار الجميع، نبّهنا إلى ضرورات المكان والزمان وما يمكن أن نتحصل عليه من فعل جمالي لا يمكن له الانتهاء.

محمد العامري

فقد ركز جلّ اهتمامه الجمالي منذ أعوام طويلة على ما تدب عليه قدماه، على تراب خبره وهو لم يزل يدرج بخطواته الأولى عليه، بل عبث به طفلاً ولم يدرك أن هذا التراب سيكون مادته الرئيسة في استخراج كنوزها في الفيزياء الجمالية، ويكمن ذلك في القبض على الغائب في الثرى، ليلبسه لبوساً جديداً اسمه الفن وتجلياته المتفرعة في المعارف التي امتلكها بن عامر بكونه الفنان والمعماري والباحث والخبير، لوحات تنبهنا إلى ما هو تحت جلد التراب من علاقات ساخنة وباردة، إنها المفورة الأركيولوجية والإيكولوجية التي تقودنا بصورة غير مواربة إلى كونية الجمال المبثوث في كل مكان.

احتفال متفرد بالطبيعة غير الاعتيادية، كما لو انها تدريب صوفيّ للحواس لاشتمام رائحة الألوان النائمة في بطن الأرض، يطارد حلم التراب ذاته ليقدمه في أيقونة تتشكل على أديم لوحاته كمساحة من أوركسترا لونية، لها تردداتها وموسيقاها الخفية من خلال تكرارية للوحدات اللونية التي جاءت بصورة زخرفية مفككة، تحمل انتظامها عبر سياقات تدركها البصيرة قبل البصر، فهي إحالات لمشاهد علاماتية في مساحة التراب، كتناثر الحصى، أو انتظام الزهور في فصل الربيع، نجده وقد عشق تلك المنطقة من الفن كخيميائي يتلمس اللون وطبائع الملمس في الصخور والحجارة، فأعماله تحيلنا إلى أشياء نعرفها لكنها ليست هي بصورتها الفوتوغرافية، كأن نتخيل سجادة محتشدة بالزخارف، أو مساحة تمتلك طاقة هائلة لامتزاج العلوي في السفلي.. بين زغب التراب وفضاءات السماوات الواسعة، كمن يقدم لنا ثماراً بلورية ترحل بنا إلى عوالم لا منتهية، أقرب إلى احتكاك الروح الصوفية في عطر التراب.

فهي ترتكز على وعي الواقع، لتحلم وتتخيل أصباغاً جديدة، تحمل صفات المادة ولا تصرح بها، فهي موصوفات متحولة لواقع مرئي، فالمرئي البِكر مادته الأولى ينزاح في معارف الفنان بن عامر، ليقدمه بصور عديدة كمن يحول التراب إلى ذهب يقلده لأرواحنا لنعلو، هندسة لموسيقا كانت تنام قبل قليل تحت وطء الأقدام،

يدوزنها لتعلو بنعومة الحصى الراقد في عين النبع، فهو يشير إلى ذلك بقوله: (أواصل اليوم الإبحار في عناصر الكون لمزيد من الاستماع إلى سمفونيته، بالاعتماد على طاقة الحركة ولمعان الألوان ولا جسمية الفضاءات. أليس الكون كامناً فينا؟).

فالفنان بن عامر يتحرر لحظة الرسم من قيود الرسم ذاتها، ليترك المادة تتخذ أمكنتها في سياق المراقب والمهندس في آن، فهو يحاول أن يدخل الطبيعة ذاتها في فعل إبداعاته، وفي لحظوية التجلي حين الفعل يتحول إلى هواجس وهذيانات عالية مشفوعة بعاطفة الأرض والطفولة، لم يمتثل بن عامر إلى كلاسيكيات اللوحة العربية عامة فيما يخص مدرسة بعينها، لكنه ذهب ليشكل مساره الخاص مستفيداً من وعي متقدم بمفاهيم الفن الراهن والسابق، في ظل هذا التنوع اختار أن يتحسس محيطه وحيزه الأقرب لجوهر روحه، فكانت الأرض هي الملاذ الأكثر تثويراً في أعماله التي لاقت تفاعلاً واسعاً لما تمتلكه من ماضوية راهنة؛ بمعنى أنها تشير إلى الماضي البصري لتحوله إلى جمالية راهنة معفاة من برودة الغرب ومتحيزة لحرارة الشرق، من خلال تراكمية السطح التصويري وفي تحسس السطح والعلاقة العاطفية بين المادة والفنان، حيث نلحظ طبيعة عمله التراكمي الذي ينشأ من طبقات تتراكم، كما لو أنها أيضاً طبوغرافية تخفي في تفاصيلها حكايات وأنفاساً حارّة.

استطاع سامي بن عامر أن يقدم سياقاً مهماً في طبائع أعماله التي ظلت تتميز باحتفاظها بهويته الجمالية، فهي طاقة خلّاقة لتقديم حالة تؤنس المشاهد، برغم احتمالات العناصر التي اتخذت تحولات عديدة، ولا مفاضلة هنا بين الأنماط التعبيرية التي يقدمها سامي بن عامر ولو كان الموضوع مختلفاً، حيث نرى أن أعماله الأولى التي تعود إلى مقاطع من الطبيعة المرئية، هي ذاتها التي تتحول في سياقات جديدة لتبني لنفسها صيغتها الخاصة، كأنها ثمرة تدلنا على شجرة الفنان التي يستظل بها، فهي ليست تحقيباً لمرحلة قدمها الفنان، بل هي مسار يتحرك ليراكم ملامح التجربة التي صاغت هوية اللوحة وصاحبها.

لا يمكن لمشاهد يحتك بأعمال سامي بن عامر، إلا ويدرك بعاطفته تلك الأرض التي نقلها من صورتها الأولى، إلى مسارات جديدة، لتمتلك تاريخاً مغايراً في حضورها الفذ، حيث نتحسس طبقات جيرية، وأخرى جاءت كمقطع من تصدعات جبل، جاءت تلك الأحاسيس كصورة متبدلة لما خزّنته الذاكرة وتخيله الفنان، لم تنفصل أعماله عن أبعادها المعرفية والفلسفية والأركيولوجية كذلك، فهي مزيج من الثقافات التي تحصن بها الفنان صاحب كتاب (معجم مصطلحات الفنون البصرية») والذي شكل إضافة ضرورية في تثوير وتحقيق المصطلح الفني، لذلك لا بد من التقاط ما يطمح إليه بن عامر، في توسيع مساحة الفنون فيما بين العامة والنخبة، فلم تكن رحلاته العديدة للأمكنة إلا جزءاً أساسياً من البحث عن لوحته، في تلك الطبقات الترابية، فلم يزل الفنان المهجوس بالأرض والحالم والصوفي، الذي امتلأت روحه بالضوء، فقد حطّم الحدود بين الممكن والمستحيل، وبين الواقعي والمتخيل، فجاءت أعماله كإكسير تذوب فيه مدركات ومعارف الفنان للكون والحياة.





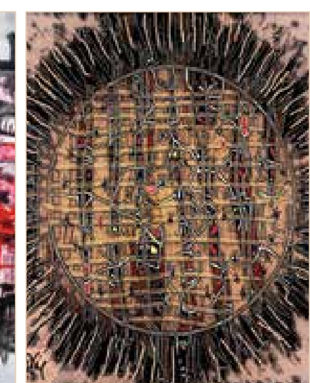
من أعماله

أحال المادة إلى طريقة تفكير جمالي من خلال مفارقات لونية

أدخل الطبيعة في فعل إبداعاته بعد أن حوله إلى هواجس فنية

قدم سياقاً مهماً من خلال مزج الثقافات وأبعادها المعرفية



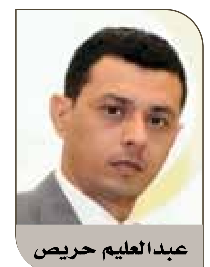


لا تستكين للجاهز والمألوف

نجاة مكي..

تنحاز ألوانها للأزرق والأبيض

تفتحت عيناها على امتداد الخليج العربي، وبما يحتويه من شواطئ ولآلئ تغوص في أعماقه، غير أنها ترنو إليها، حينما يدها الصغيرة تشكل بيتاً من رمل وماء، فتزينه بلؤلؤة لم تثقب، فيبدو كلوحة حكاياتها لم تكتب. فما بين جموح البحر، وهدوء الصحراء، والمباني العتيقة في (الفريج)، وأشجار الغاف الشامخة و(دلّة) القهوة.. ملتقى السمار، وكبرياء الصقور وأسراب الغزلان الشاردة (إلا من عينيها).


عبدالعليم حريص

يشكل المكان فلسفة خاصة في لوحاتها بقيمه ودلالاته العميقة

ولدت الفنانة التشكيلية الإماراتية دكتورة نجاة حسن مكي في (دبي) في العام (١٩٥٣م)، لذا يشكل المكان فلسفة خاصة في لوحتها، لما له من قيمة بصرية ودلالية عميقة. وكثيراً ما أكدت مكي ذلك في لقاءاتها وتصريحاتها الصحافية، فالمكان بحسب وصفها: (لم يتراجع في أعمالها، ولم يغب، وإنما أخذ منحىً آخر تجسد في العناصر المُشكّلة للتكوين ومدلولاتها التجريديّة. أو أنه أخذ شكل الإيقاع اللوني المتناغم، البطيء والسريع، وأحياناً، يتخفّى المكان في مفردة، أو عنصر، أو رمز).

ولأن للأماكن ذاكرتها الخاصة، فقد كانت نجاة متعلقة بـ(دكان والدها في برّ دبي) الذي كان يمثل لتلك الطفلة (هادئة الوجه ثائرة الهمة) كنزاً للأعشاب، ذات الألوان والروائح المختلفة، وقد استلهمت مما كان يضم من الأزاهير والورود والأعشاب، عدداً من الألوان، التي لاتزال منعكساتها واضحة في أعمالها حتى الآن.

هكذا هي نجاة مكي منذ طفولتها؛ لديها ولع بالألوان وتدرجاتها، وقد اختزلت كل ذلك في ذاكرتها الطفولية؛ لتترجمه لاحقاً في أعمالها الفنية.

ولنجاة مكي معجمها اللوني الخاص، المتضمن ألوان الطيف، فصارت أعمالها معزوفة موسيقية، تسري في فضاء الروح المتطلعة نحو الجمال، ورواية وقصيدة شعر تعلق على جدار خيمة في بادية السحر، حيث تدرجت في


مع محمد المر وصلاح القاسم في معرض شخصي بألمانيا

معارفها وممارساتها الفنية، ابتداء من طفولتها التي شكلت هذا الثراء والعمق والإحساس بفن البيئة المحلية، فكان البحر والبر، والملابس الشعبية وفن الحناء والخضاب، والزخرفة، لها الأثر الكبير في أعمالها الأولى. وكان اللون الأزرق بتدرجاته، والأصفر بتواؤمه مع البرتقالي والبني، لهما حضور مشهود في أعمالها التشكيلية.

كما مثلت المرأة لديها لازمة بصرية في أعمالها المتوسطة والكبيرة، والتي يمكن وصفها بأنها تحمل قيماً تعبيرية وتجريدية ورمزية في آن واحد.

لديها معجمها اللغوي المتضمن ألوان الطيف والذي ينعكس في لوحاتها

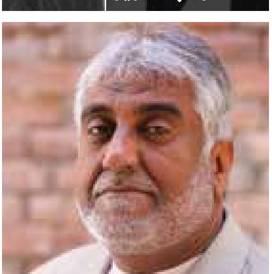
وفي سياق تجربة الفنانة الدكتورة نجاة مكي المديدة، والتي تجاوزت عدة عقود من العطاء المتواتر، تعاملت مع مختلف الأدوات التعبيرية والألوان، وكذا الأحجام، من الأصغر فالأكبر، ثم اتجهت نحو الأعمال الفنية البنائية أو التركيبية، حيث استخدمت المجسمات والألوان والإضاءات والمؤثرات الصوتية؛ لتخط لها درباً مفاهيمياً في إطار فنون البعد الثالث.

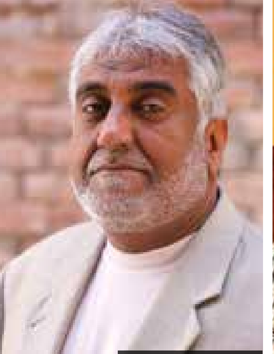
وقد تفاعلت د.نجاة مكي مع المدرسة الواقعية الأكاديمية، ومن ثم التأثيرية أو الانطباعية، ثم التفكيك البصري للوحة القادمة من الكلاسيكية والتأثيرية، وصولاً إلى الاشتغال المفاهيمي البنائي.

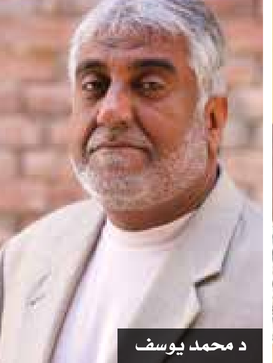
وهنا تجدر الإشارة إلى تجربتها الأحدث، المرتبطة بالأشعة فوق البنفسجية، ففي أحدث معرض فردي لها (أكتب بالألوان)، احتضنت مكي الألوان: الأخضر والوردي والأصفر، وهو استمرار لسحرها المستمر منذ سنوات بهذه الأصباغ الزاهية،

مثلت المرأة في أعمالها لازمة بصرية تحمل تعبيريتها وتجريديتها ورمزيتها


عبدالقادر الريس


د. عمر عبدالعزيز


أحمد حيلوز


د محمد يوسف

حيث عرضت لوحاتها تحت ضوء الأشعة فوق البنفسجية، بقصد منح الزائرين فرصة للشعور بالبهجة اللونية واختيارها العمق والتغييرات التي يسهّلها النيون.

ونجاة مكي أول إماراتية تحصل على درجة دكتوراه في الفنون الجميلة، حيث حصلت على الدكتوراه في فلسفة الفن من جامعة حلوان بالعاصمة المصرية القاهرة (٢٠٠١م)، وماجستير الفنون في الحضارة المصرية القديمة، (١٩٩٨م)، ودبلوم عام في الفنون التشكيلية بكلية الفنون (١٩٩٦م)، وبكالوريوس النحت البارز والميداليات كلية الفنون الجميلة، (١٩٨٢م).

كما أسهمت مكي ضمن نخبة من الفنانين الإماراتيين والعرب، أبرزهم: الدكتور محمد يوسف، وعبدالرحيم سالم، ومحمد مندي، ومنى الخاجة، ووفاء الصباغ، وأحمد حيلوز، وعبدالكريم السيد، وإحسان الخطيب، ومحمد فهمي، وجمال عبدالبديع، وغيرهم... في تكوين النواة الأولى لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية، والتي لاقت دعماً من قبل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة، حيث وجه سموه بتأسيس الجمعية في مطلع ثمانينيات القرن الماضي، لتكون مركزاً لاحتواء وتقديم الأعمال والفنانين الإماراتيين والعرب، تحت مظلة رسمية تؤمن بقيمة الفن والفنان في خدمة الإنسانية.

فمكي تعتبر من أهمّ الفنانات التشكيليات في الإمارات والوطن العربي، وقد اعتبرها الباحث الدكتور عمر عبدالعزيز في كتابه (التراث في فنون الإمارات- نجاة مكي نموذجاً) أنها فنانة لا تستكين للجاهز المألوف، ولا تقبل بتكرار تجاربها في أكثر من معرض، الأمر الذي لا يمكن تفسيره خارج الدأب والإنتاج المستمرين، والموصول في آن واحد برؤية ثقافية مؤكدة.

فمنذ انطلاقتها المبكرة، غاصت الفنانة نجاة في شيفرات الفنون الشعبية المرتبطة بالأجواء النسائية، وتحديداً ذلك العالم السحري لفنون الزخارف والرقش والنمنمات التي تستبطن خفايا المرأة وجمالياتها، فيما تعيد تأكيد تميمة جمالية، مرتبطة بعوالم جمالية تتصل بعوالم أرحب وأخفى.

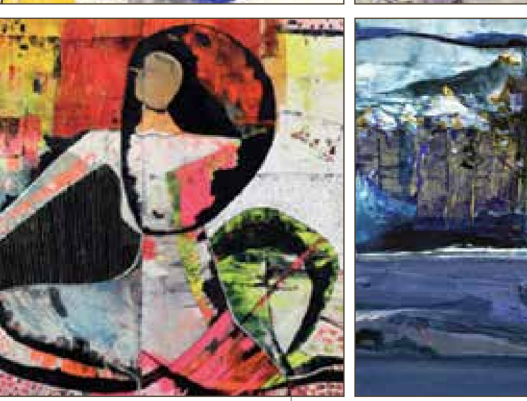
كما توقف د. عمر عبدالعزيز أمام تجاربها المتفردة مقارنة تلك التجربة بتجارب أخرى من أمثال: عبدالقادر الريس، وعبدالرحيم سالم، وفاطمة لوتاه، وحسن البدوي، وآمنة النصيري.

وحازت نجاة مكي الكثير من التكريمات والجوائز، مثل (تكريم جمعية الإمارات للبيئة- والشبكة العربية للمؤسسات الاجتماعية- وتكريم سمو الشيخة لطيفة بنت محمد لإبداعات الطفولة- وجائزة المرأة العربية في مجال الفنون- وجائزة الدولة التقديرية في العلوم والأدب والفنون/ الدورة الثانية (٢٠٠٨م) الإمارات- وتكريم جمعية الإمارات للفنون التشكيلية- وتكريم مؤسسة علي سلطان العويس- وتكريم جامعة الدول العربية- ومهرجان الرواد العرب/ القاهرة، مصر- وتكريم دائرة الثقافة لحكومة الشارقة- وتكريم وزارة الشباب والرياضة الإماراتية.

كما نالت مكي عضوية عدة مؤسسات، إلى جانب أنها أحد أعضاء مجلس دبي للثقافة، فهي عضو في جمعية الإمارات للفنون التشكيلية، وجماعة أصدقاء الفن لدول الخليج، وجماعة الجدار بالشارقة، وجمعية الإياب للفن التشكيلي باليونسكو، واللجنة العليا للتسامح، ومستشارة اللجنة الفنية لجمعية متلازمة داون.

وقد شاركت نجاة مكي في العديد من المعارض الفردية والجماعية داخل الدولة وخارجها، ولكونها متفردة في لوحاتها وأعمالها التي حازت استحسان الجميع؛ فقد سارعت عدة مؤسسات لاقتناء لوحاتها الفنية، وذلك لتجربتها المغايرة في الفن التشكيلي المعاصر، إماراتياً وعربياً وعالمياً، وكونها حالة استثنائية فرضت نفسها (دون ضجيج) على الساحة الفنية، لينجذب إلى أعمالها أغلب المهتمين والدارسين، لاستجلاء معجمها اللوني الخاص بها.



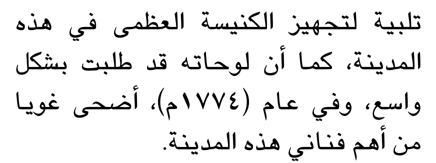



من أعمالها

اعتبرها النقاد فنانة لا تستكين للجاهز والمألوف ولا تقبل بتكرار تجاربها

حازت الكثير من التكريمات والجوائز محلياً وعربياً

ظلال



غويا.. الفنان الذي رفضته أكاديمية الفنون



حواس محمود

(غويا) الفنان الإسباني الشهير، الذي شكلت لوحاته جملة من التناقضات ارتبطت بتحولاته الحياتية والسياسية، فلقد بدأ باللوحات ذات الطابع الديني، حيث كان العصر هكذا، وكان غويا وثيق الصلة بالملوك الإسبان لذلك كان يرسم البورتريهات، وكان ليبرالياً ومتعاطفاً في البدء مع الثورة الفرنسية ولا يعجبه شيء أكثر من الذهاب للصيد مع عدد من الملوك الإسبان المتتالين المطلقي السلطات، ومن ثم تحول غويا ليجسد أهوال وآلام الحرب التي دارت بين الشعب الإسباني وسلطات الاحتلال الفرنسي، فأبدع لوحات رائعة ضد ممارسات الاحتلال الفرنسي العنيفة ضد الشعب الإسباني.

ولد فرانشيسكو غويا في قرية صغيرة بالقرب من مدينة سراقوصة في وسط إسبانيا (١٧٦٠– ١٨٢٨م)، بدأت حياته الفنية مع بداية عام (١٧٦٠م)، تتلمذ على يدي الفنان والأستاذ خوسيه لوزان، وفي مرسم هذا الفنان بدأ الشاب غويا يرسم كل الصور التي كانت موجودة فيه، وفي عام (١٧٦٣م)، قدم تجربته للدخول في أكاديمية المملكة الرسمية في مدريد، لكن لم يقبل طلبه، وأعاد الامتحان في (١٧٦٦م)، ولم ينجح، هذان الفشلان أديا به إلى الذهاب إلى روما، ومن هناك أرسل لوحة للدخول في المسابقة في (١٧٧١م) في جنوبي إيطاليا بمدينة بارما (كانت تحت نفوذ إسبانيا)، ومن هنا أصبح تلميذ الفنان فرانشيسكو بايو الذي كان فنان بلاط الملك في جنوبي إيطاليا، ومن خلال هذه المسابقة وصلت أخباره إلى مدريد، ولهذا عاد في نهاية السنة إلى سراقوصة

أبدع في تجسيد العالم الروحي في لوحاته

تلبية لتجهيز الكنيسة العظمى في هذه المدينة، كما أن لوحاته قد طلبت بشكل واسع، وفي عام (١٧٧٤م)، أضحى غويا من أهم فناني هذه المدينة.

شكلت لوحات غويا وحفرياته على المعدن سجلاً حقيقياً، أرخ فيها وقائع وأحداث الحرب بين الإسبان والاحتلال الفرنسي وفضائحها، واستطاع عبر لوحاته الفنية المعبرة تجسيد صرخات شعبه بكل إحساس صادق وقدرة تعبيرية فائقة.

وكان شاهد عيان على مآسي تلك الحرب، وكذلك على وحشية المتقاتلين من كلا الطرفين، وكان يقف إلى جانب الإنسانية وإعمال العقل والحكمة، والابتعاد عن التشدد والعنف. وقد عاش غويا حياة طويلة، كان فنه الأول منتمياً إلى مدرسة الباروك المصقولة والبهيجة، وعندما مرض وأصيب بالصمم تغيرت حياته وانعكس هذا على نوعية لوحاته الفنية، إذ أنجز (اللوحات السوداء)، و(كوارث الحرب)، كما أن غويا عرف بالرسم على حائط منزله، إذ إنه أطلق المكبوتات المختزنة في أعماقه، وكانت ثمرتها (١٤) لوحة على الجدران الجصية لأكبر حجرتين بدون مسودات أو دراسات مبدئية أو تحضير لها، إذ إن هذه اللوحات أصيلة في تصويرها على نحو رائع، لقد كان غويا يحاول في هذه اللوحات تجسيد العالم الروحي لعقله عن طريق هذه اللوحات الناتجة عن حصيلة البيئة، لقد أبدع غويا في هذه اللوحات (السوداء) عالماً خيالياً لم يكن مستمداً، كما جرت العادة آنذاك، من قصص الإنجيل أو من الموضوعات التاريخية، معظم عناصره ساحرات ومردة، وأشخاص مشوهون، وأناس بسطاء مقهورون، وهناك من يرى أن هذه اللوحات بمثابة وثيقة اتهام يقدمها غويا ضد قوى القسوة والظلم في إسبانيا في ذلك العصر.

يعتبر غويا من أعظم الفنانين الإسبان خلال أوائل القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وكان للوحات غويا تأثير كبير في الجيل الأخير من الفنانين خلال القرن العشرين، وخاصة بابلو بيكاسو وبول سيزان وإدغار ديغاس، وفرانسيس بيكون، وإدوارد مانيه، كما أرخ للسجن في أعماله وفنه تلك الحياة خلف القضبان وعالجها بجدارة في حالات كثيرة، كهموم سياسية واجتماعية تشغل وجوده وتهدده، فقص لنا الفنان بمنتهى الجمالية الفنية في أعمال كثيرة الوضعيات القصوى لعذابات وآلام الجنس البشري في السجون، وأنزل أخلاقياته وأحكامه عليها، حسبما يرى كل فنان في عصره.

إن عظمة أعمال غويا تقف خلفها بصيرته التي لم تهدأ، فجاءت بمثابة خيوطٍ ناظمةٍ لمجمل التجربة الإنسانية في أبعادها المأساوية، وليست شاهدة فقط على عصره، والمتتبع للحياة الفنية لهذا الرسام سيعرف مدى الواقعية في أعماله، واقعية تاريخية فلسفها على طريقته الذاتية في الفن، فلوحة واحدة لغويا تروي حدثاً تاريخياً متكاملاً، فنشاهد اللوحة الفنية كعمل روائي من مئة صفحة على الأقل، فيه حضور واع أو غير واع لمشاعر الألم قابلة لأن نتواصل معها برغم المسافة التاريخية بيننا وبينها.

لذا نجد أن أعماله تمتلك حيوية فائقة، بحيث يمكن أن تظل محافظة على معاصرتها لأوقات متقدمة، انطلاقاً من لحظة إنجازها، وبالتالي يمكننا إسقاطها على واقعنا الراهن، وهذا ما يعطي أهمية فائقة لأعمال هذا الفنان المبدع.

فارس المسرح العربي

كـرم مـطـاوع..
رجـل المـهمات الصـعبـة

كرم مطاوع .. مُمثل مصري متعدد المواهب ، تميزت أعماله الفنية بالرُقي، استطاع أن يصنع تاريخاً فنياً حافلاً امتد لقُرابة أربعة عقود، وهو أحد عمالقة الإخـراج المسرحي الذين أسهموا في تخريج أمهر الدُفعات في التمثيل والإخراج، التي أسهمت في إنعاش الحراك المسرحي العربي في حِقْبة السبعينيات.


أمير شفيق حسانين



وُلِـدَ الفنان الـراحـل كـرم مـطـاوع في السابع من ديسمبر عام (١٩٣٣م)، بمحافظة كفر الشيخ بمصر، حيث حصل على ليسانس الحقوق من جامعة عين شمس، ثم تخرج في معهد الفنون المسرحية عام (١٩٥٥م)، ليلتحق بالعمل في المسرح الشعبي، فيُخرج مسرحية (شعب الله المختار) للكاتب علي أحمد باكثير.

حصل كرم مطاوع على المركز الأول في دفعته بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ومِـنْ ثَمّ نال بعثة لدراسة الإخـراج بمدينة روما عام (١٩٥٨م)، كما قام برحلة فنية مُتجولاً في بعض الدول الأوروبية ليتعرف إلى الاتجاهات الحديثة في فنون المسرح.

وفـي عـام (١٩٦٤م) غـادر مطاوع إيطاليا عـائداً إلـى مصر، لـيُخرج أولـى مسرحياته (الفرافير)، كذلك قدم مسرحية (الفتى مـهران) عـام (١٩٦٥)م، وهـي من تمثيله وإخراجه، ويعتبر (سيد درويش) أول الأعمال السينمائية التي قام ببطولتها كرم مطاوع عام (١٩٦٦م)، حيث برع في تجسيد شخصية الفنان الوطني سيد درويش.

تفرغ مطاوع نحو عشرين عاماً لأجل المسرح، حيث أخرج أكثر من (٦٠) مسرحية، منها (يا بهية وخبريني– دنيا البيانولا)، كما برع في تقديم المسرحيات التاريخية مثل (أُوديب – وطني عكا – ليلة مصرع جيفارا– الحسين ثائراً– بُردة البوصيري)، وقد تميز مطاوع في فلسفة إضاءته لعروضه، فهو أول من رفض ثبات الديكور.

وفـي مطلع السبعينيات عـمـل كـرم مطاوع مدرساً لطلاب المعهد الوطني للفنون بـالجزائر، وقد تتلمذ على يده بعض الفنانين الجزائريين، أبرزهم (مرير جمال – عياد مصطفى – صوفيا – زياني شريف)، كما سافر إلـى الكويت لتدريس الفن المسرحي والـدرامـي لطلابها، فـاشترك في المسلسل العربي الكويتي (حب في الأندلس)، كما قدم بالتلفزيون الكويتي برنامج (عندما يُرفع الستار).

ومن أبرز تلميذات كرم مطاوع الفنانة المصرية الراحلة سعاد نصر، حيث اكتشف موهبتها عندما كان أستاذها بمعهد التمثيل، كما شجع مطاوع الفنان المصري ماجد الكدواني على اقتحام عالم التمثيل، وللعلم فإن مطاوع هو مُكتشف الممثلة المصرية

سيمون، ويُعتبر المخرج البحريني خليفة العريفي من أمهر تلاميذ كرم مطاوع.

وقد نُقِر بـأن كرم مطاوع هو مخرج لكل العصور، إضافة إلى نجاحه في التأليف والنقد، ولـذا سطع اسمه بين كوكبة من المبدعين المصريين، أمثال نبيل الألفي وسعد أردش وألفريد فرج.

لم يُهمل كرم مطاوع نشاطه السينمائي، حيث قدم عدداً كبيراً من الأفلام الناجحة، أبرزها (مصرع الذئاب– خطة الشيطان)، أما آخر أفلامه السينمائية فهو فيلم (المنسي) عام (١٩٩٣م) مع الكوميديان عادل إمام . وقد عرض المخرج يوسف شاهين على الفنان كرم مطاوع مشاركته في إخراج فيلم (الأرض).

أما دراميأ فقد برع كرم مطاوع في تقديم عدد من المسلسلات التلفزيونية، منها (الصبر في الملاحات– الحفار– أرابيسك)، كما تألق مطاوع في دور رجل البوليس السياسي الفاسد بمسلسل (الآنسة كاف). قدم المسلسلات التاريخية مثل (النسر الأسمر) الذي يتحدث عن طارق بن زياد وفتح الأندلس، ومسلسل (الأنصار)، والمسلسل الديني (الطريق إلى القدس)، الذي أنتجته جهة إنتاج إماراتية بعجمان في أواخر الثمانينيات.

أيضاً جسد كرم مطاوع شخصية هاملت، في رائعة شكسبير (هاملت) عام (١٩٦٤م) بدار الأوبرا المصرية، وقد نال مطاوع دِرع الشرطة من وزير الداخلية المصري في أوائل التسعينيات، لبراعته في إخراج آخر مسرحياته (ديوان البقر).

وفي عام (١٩٧٠م) سافر كرم مطاوع إلى العراق لتدريس فنون المسرح بمعاهدها، وهناك قدم مسرحية (وا عروبتاه) على مسرح بغداد، كما قام مطاوع ببطولة الفيلم المصري العراقي (مطاوع وبهية)، حيث تم تصويره بالكامل في العراق، بعد أن تم بناء قرية مصرية خِصيصاً لتصوير الفيلم، وشارك في البطولة بعض الفنانين المصريين والعراقيين.

تعاون كرم مطاوع مع الشاعر صلاح جاهين في تأسيس (فرقة أنغام الشباب)، كما كتب جاهين أشعار مسرحية (إيزيس) التي أخرجها كرم مطاوع، وكانت من تأليف توفيق الحكيم، وقُدمَت المسرحية على خشبة المسرح القومي بحضور الرئيس الراحل حسني مبارك، واعتُبِرَ ذلك اليوم هو يوم المسرح المصري.

وشَغَلَ كرم مطاوع بعض المناصب، حيث كان مُحاضراً بمعاهد التمثيل بالبحرين في فترة السبعينيات، إضافة لصفته كـأستاذ بمعهد الفنون المسرحية بمصر، كما تولى مسؤولية البيت الفني للمسرح المصري، أيضاً عمل كرم مطاوع مديراً لمسرح الجيب، ومديراً للمسرح القومي، والمسرح الغنائي، ورئيساً للمركز القومي للسينما عام (١٩٨٧م)، ثم رئيساً للقطاع الاقتصادي بهيئة السينما، كما تولى رئاسة مهرجان الإسماعيلية للأفلام التسجيلية في أواخر الثمانينيات.

ألف كرم مطاوع كتاباً يتناول قصة حياته وأهم أعماله إخراجاً وتمثيلاً بعنوان (بورتريه كرم مطاوع)، كما أكد المخرج المصري عمرو دوارة، في كتابه (كرم مطاوع رجل المهام الصعبة)، أن مطاوع لم يكن يجيد تقديم الفُرْجَة فحسب، إنما كان مفكراً مسرحياً وعروبياً، مشيراً إلى أن رؤية مطاوع الإخراجية، التي طرحها عند تناوله لنص مسرحية (إيزيس) حولته من خطاب يتحدث عن المصرية باعتبار (إيزيس) رمزاً مصرياً إلى خطاب عربي.

كُرِمَ الفنان كرم مطاوع بحصوله على وسام الفنون من الدرجة الأولى من الرئيس الراحل جمال عبدالناصر في عام (١٩٦٧م)، كما كُرِمَ في مهرجان قرطاج عام (١٩٩١م)، أيضاً كرم اسمه عدة مرات بعد رحيله. وبعد الانتهاء من تصوير مسلسل (الحفار)، اشتد المرض على الفنان كرم مطاوع، حيث رحل في التاسع من ديسمبر عام (١٩٩٦م)، بعدما أسس مدرسة الإخراج والتمثيل الراقي، وتطرح الآن فكرة تناشد الدولة المصرية بإنشاء مسرح يحمل اسم كرم مطاوع، أُسوةً بمَسرحيْ الريحاني وعلي الكسار، تقديراً لعطائه المسرحي الواسع، عربياً وعالمياً.





مشاهد من أفلامه

عمل ودرّس في المعاهد الفنية في مصر وعدة بلدان عربية



نجيب الريحاني

صلاح جاهين



أحمد الماجد

المخرج المسرحي

ودور الناقد

استفاد الناقد المسرحي في تطوير مناهجه من العلوم الإنسانية، وأصبح أكثر تخصصاً من ذي قبل متجاوزاً المناهج الانطباعية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، وانعكس ذلك على مجمل التصورات العامة لفن المسرح وبضمنها عمل المخرج، وقدرة الناقد على التأويل والإشارة إلى معانٍ خفية، بحيث تصبح فاعلية عمله منطلقة من تفسيره للعرض المسرحي، الذي يوفر فرصة كبيرة للمقاربة النقدية في اكتشاف الأنساق التواصلية، التي يمكن أن ينتجها اشتغال المخرج على علامات العرض.

لذلك، بات دور مخرجي المسرح في الوقت الراهن أكثر سعة وتعقيداً، بالنظر لوجود المدارس الإخراجية المتعددة، وكذلك القراءات النقدية المتعددة، والنصوص المسرحية الكثيرة التي تتطلب دراستها دراسة وافية، ودخول التكنولوجيات والتقنيات في بنية العرض المسرحي. ومع تطور علم المسرح، شأنه شأن باقي العلوم الأخرى، توجب على المخرج مضاعفة جهوده من أجل الوصول إلى عتبات ذاك التطور على أقل تقدير.

كما أن تعدد وتنوع المهام الإبداعية للمخرج، فرض عليه أن يقابلها ثراء في القدرات الإبداعية عنده، فهي المهنة الأكثر احتياجاً إلى تنوع في المواهب، وإذا أراد الإنسان أن يكرس نفسه لهذا العمل المعقد، فينبغي عليه أن يتمتع بالمواهب المناسبة من الطبيعة ولو بشكلها البدائي، بعد ذلك يستطيع تطوير الملكات الطبيعية بتمارين معينة للوصول إلى الحد الأدنى من العملية الإبداعية.

من هنا جاء النقد كضرورة لا غنى عنها، مثل علامة دالة ترشد إلى جوانب لم يكن المخرج على وجه الخصوص قد فطن لها، فضلاً عن أن النقد يشعل روح التنافس بين الفنانين ليرتقي بأعمالهم، وكذلك يكشف عيوب المنتج المسرحي، ويمهد في أحيان إلى اكتشاف أشكال جديدة للعمل المسرحي، إلا أن كل ذلك لا يمكن أن يكون، ما لم تكن العلاقة بين المخرج والناقد على وفاق ووئام ورضا، وكذلك القبول والاقتناع بطروحات الآخر، فإن أختلف معك لا يعني أنني أكرهك، أن أخالف رأيك وما ذهبت إليه، لا يعني أنني أحيلك إلى عدم وكأنك لم تكن.

والنقد لا نقصد به النقد الصحافي أو النقد الانطباعي، فنقاد من هذين الصنفين، هما في حالة وئام متبادل مع المخرجين، إذ إنهما يكتفيان بملامسة سطحية عامة للعرض المسرحي، دون الدخول إلى عمق وتفاصيل العرض، ويحدثون أحياناً تشويشاً على فهم القارئ، في حين أن أسس النقد الحقيقية، تقوم على دور الناقد في خدمة المجتمع والثقافة المسرحية، بحكم أنه الحكم بالنسبة إلى العروض، وهو قارئ أكثر وعياً وخبرة وإلماماً بالأفكار والتقنيات، وعدد لا بأس به من النقاد المسرحيين بلا رؤية للأمور، ويكتفون بتقديم وجهة نظر انطباعية وقراءة صحافية عن العرض المسرحي، فغياب الناقد المسرحي المتخصص في الندوات التطبيقية، التي تلي العروض، وفي الصحافة على وجه الخصوص، وتولي المحررين الثقافيين مهمة النقد المسرحي، من دون أن تكون لهم دراية نظرية ولا تطبيقية بالمسرح، هو ما يجعل ما يكتب في الصحافة من نقد مسرحي، فاقداً للموضوعية في كثير من جوانبها.

فمنذ أن ولد النقد، والعلاقة على طرفي نقيض بين المخرج والناقد، فالأول صانع، والثاني باحث عن أوجه ومكامن الخلل، التي تركها الصانع وراءه دون أن يتمّها، فلا هذا يرضى بفضح عثراته، ولا ذاك يقبل بالتغاضي عنها، فيحتدم الصراع بينهما حتى يصل حدّ القطيعة المبطنة، أو العداوة الكامنة التي قد تنفجر في لحظة، وكم من ناقد وصف بالعته أو الخرف، لأنه قال رأيه الصريح بالعرض، وكم من مخرج وجهت إليه أحدُّ السهام، كون رؤيته لا تتفق مع هوى الناقد، وكلاهما لا يصغيان لبعضهما. من أجل ذلك، ومن أجل التوفيق

بين الناقد المعتز برأيه، والمخرج المتمسك بأدواته، وجب السعي إلى عقد هدنة أو إقامة صلح بينهما، عبر تغيير مفهوم النقد عند الاثنين، من كونه ساحة للصراع ونثر العثرات على الطرق، إلى كونه منطقة للنقاش والتحليل والتفسير والتأويل.

فمهمة الناقد المسرحي اليوم، أكثر عسراً من أية مهمة نقدية تشمل قطاعاً ثقافياً أو فنياً آخر، باعتبار أن المسرح مجموعة مكونات كثيرة، مدارس وفلسفات ومكونات متباينة ومفردات وأشخاص وموسيقا وإضاءة وأصوات ومفاهيم وأفكار وقوالب وغيرها.. كلها تجعل المهمة في صميم المسؤولية الخطيرة، وتحتاج إلى قدرات واعية كبيرة، إن لم نقل إلى مؤسسات تعنى بهذا الفن العظيم.

إن المخرج المسرحي المنظم، هو الذي يراه الناقد في كل شيء، في «الميزانسين» والديكور والمؤثرات الصوتية والإضاءة، وفي المشاهد الجماعية، ويدخل في اختصاصه جميع عناصر العرض المسرحي، وفي مقدمتها إبداع الممثل، الذي يجب أن ينسجم مع بقية العناصر في كلٍ واحدٍ متكامل. يقول المخرج الروسي ألكسي بوبوف: (على المخرج حشد الجهود العامة والفردية في سبيل تحقيق الخطة الفكرية والفنية الموحدة للعرض المسرحي، وهي تتحقق من خلال فن التكوين الإخراجي، فهو مدعو لأن يعطي كل صور العرض المسرحي توافقاً عاماً، وجميع الأفعال الدرامية فيه منطقية مشروعة، وأخيراً أن يعطي كل أقسام العرض المسرحي تناسباً ضرورياً، فالمخرج مثله مثل الكاتب والرسام؛ غني بالوسائل التعبيرية، غير أن امتلاك حرية التعبير الفني عند المخرج أمر في غاية الصعوبة، ذلك أن وسيلة فنه مادة حية ومعقدة هي الإنسان/ الممثل). من هنا نرى أن المخرج المسرحي الواعي والمتمكن من أدواته، هو ناقد بنفسه، غير أن قربه من العرض المسرحي واندماجه فيه وانصهاره في تفاصيله، يجعله بحاجة إلى عين أخرى تنظر إلى العرض بحياد ومحبة، وهي بما لا يقبل الشك أو الجدال عين الناقد.

المخرج المسرحي يختار طرق التفسير والتأويل للنص، فيبدع عرضاً مسرحياً، بينما يسلك الناقد المسرحي عادة طرق التحليل، أي تحليل ما آل إليه تفسير المخرج. فتفسير المخرج ليس محدداً بشروط، وهو غير محدد بقواعد ثابتة أو جامدة، إنه الاجتهاد الإبداعي الذي يوظف طاقات ومفاهيم لم تفكر يوماً أيٍّ من القواعد الثابتة والمعايير باحتوائها والسيطرة عليها، أو بإدخالها ضمن منظومتها الفكرية الخالصة والجاهزة. أما تحليل الناقد، فيعتمد آلية قد لا يحيد عنها: (الشروط والأهداف والغرض والوظيفة...). كما أن الإبداع يكون على الدوام وليد عملية التفسير والتأويل، والنقد الذي يعتمد التحليل دون سواه يلحق دائماً بركب الرؤى الإخراجية الإبداعية، فيعيد دائماً حساباته مع النص المسرحي ومع العرض المسرحي. إن علاقة النقد المسرحي بالإبداع الدرامي وبالإخراج، هو شبيه بعلاقة العلم بالتكنولوجيا، فنحن نوافق بعضهم الرأي في وجود ممارسة نقدية متطورة، وهي رهن وجود تراكم إبداعي متطور أيضاً.

إن العرض المسرحي يتحول من بين أيدي مبدعيه ليصبح ملكاً لمشاهديه، ومن بينهم النقاد، إذ يتلقون العمل المسرحي بحواسهم، فيكونون من خلالها مشاركين ومتأثرين، باعتبار أن المسرح فعل الممثل القادر على تجسيد صورة الإنسان الاجتماعي. من ذلك توجب على المخرج استخدام حواسه الخمس أثناء انغماسه في مراقبة العالم بكل تنوع أشكاله، فتراه يتحول من أجل هذا بالتناوب؛ إلى رسام تارة، وإلى نحات أو موسيقي تارة أخرى، وهذه الحواس يجب أن تكون في حالة جاهزية دائمة لتقبل الحياة بشكل نشيط.

إن منهجية الناقد وشفافيته ومهنيته وخبرته واحترامه لمصداقيته وعمله، وكذلك سعة صدر المخرج والنظر إلى العمل المسرحي على أنه منطقة للنقاش والبحث، هي من ستديم العلاقة الصحيحة بين مخرجي المسرح ونقاده، وستبني سوراً يحمي المنتج المسرحي من الفوضى والاتكاء على الفرضيات الثابتة والأشكال الجامدة.

تتطلب مهنة الإخراج المسرحي قدرات وموهبة إبداعية متنوعة

أصبح دور مخرجي المسرح حالياً أكثر تعقيداً مع تعدد المدارس والقراءات النقدية

يحتاج المخرج المسرحي الواعي إلى ناقد ينظر بعين الحياد للعرض



تنوعت مدارسه واتجاهاته

نموذجان من المسرح الفرنسي الحديث

قرأنا أخيراً كتاب (أنتولوجيا المسرح الفرنسي الحديث) وهو من إصدارات الهيئة العامة المصرية في جزأين، ترجمة الناقدة والأكاديمية د. ماري إلياس، وهو عبارة عن مجموعة نصوص من المسرح الفرنسي المعاصر، تحمل ملامح التحولات الكبيرة في مسرح القرن العشرين، من حيث تطوره وتتابع مدارسه وتنوع اتجاهاته، فلقد لامس التغيير على كافة المستويات، من النص إلى العرض حتى العملية المسرحية بأكملها، وذلك بعدما تحرر المسرح من أغلب الأعراف التي كبَّلته لفترة طويلة.

إيريني سمير حكيم

فعلى سبيل المثال، اتسمت هذه المرحلة ببروز دور المخرج، واحتلاله موقعاً أساسياً في العملية المسرحية، جعلته سيد العرض بلا منازع، وكذلك تطور أداء الممثل ووضعه ضمن العرض المسرحي، كما ظهرت التقنيات الجديدة التي استفاد منها المسرح بشكل كبير وطوَّر نفسه من خلالها، كما انفتح المسرح في تلك الفترة جغرافياً على العالم فاستعارت المسارح من بعضها.

وتعود أهمية هذا الكتاب كمشروع لترجمة هذه النصوص المسرحية وتقديمها، وكما ذكرت المترجمة، إلى أنه محاولة لسد ثغرات

الترجمة التي عادة ما تكون انتقائية، تِبعاً لرغبة المترجم أو لِما يمكن أن يتوافر بين يديه.

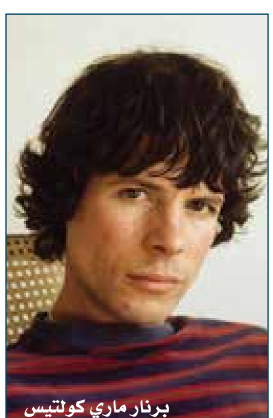
كما نجد في هذه الأنتولوجيا جهداً ومحاولة لتعريف القارئ العربي بجزء أساسي من المشهد الاجمالي لمسرح القرن العشرين، الذي نجهله أو نتجاهله بسبب غياب الترجمات أو قلّتها، ويتم فيها طرح ما سمي بالمسرح الطليعي في الخمسينيات من القرن الماضي وسُميّ بمسرح العبث، وما تلاه أو واكبه من كتابات جان جينيه، وفرانسوا بييدو، ثم مسرح الحياة اليومية، ممثلاً في فرنسا بمسرح ميشيل فينافير الذي لايزال يُكتَب حتى اليوم.

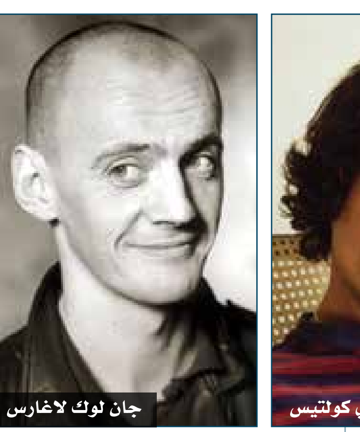
إنَّ الكتابة المسرحية الفرنسية الغزيرة في هذه المرحلة لا تحمل صفات النسبية، وعدم الاكتراث التي تُوسَم بها كتابة ما بعد الحداثة، فهذه النصوص وخلافاً للمرحلة السابقة لها، لا تنفي وجود المعنى خاصة على مستوى التفصيل، ولا تتجاهل متلقيها، بل على العكس تماماً فهي تطرح إشكالية التلقي على كافة المستويات، وهي من ناحية أخرى لا تدَّعي أنها تملك منظوراً متكاملاً للعالم، بمعنى أن النص لا يختزل العالم أو المجتمع ولا يطمح لذلك.

لقد كان هؤلاء الكتاب الشباب الذين لا يدَّعون أي انتماء سياسي أو غيره، ولا يجتمعون في أي تيار، ولا يرتبطون بأي فلسفة وجودية، قد فقدوا الرغبة بتفسير أو فهم العالم، وكأن مسألة المعنى (معنى العمل أو معنى العالم)، قد صارت قضية أخرى لا تعنيهم، فما يهمهم هو وصف هذا العالم، وطرح الذات (الأنا) التي تعيش أو تنتظر الموت في هذا العالم؛ وهو ما تعرض الكتاب له ولعدد من هؤلاء المسرحيين الفرنسيين الذين يعتبرون رواد تلك الفترة، وبعض من نصوصهم المسرحية، وهم:

برنار ماري كولتيس، الذي يعتبر أحد أهم كُتَّاب الجيل الجديد من المسرحيين الفرنسيين والأوروبين، إن لم يكن أهمهم قطعاً، وُلد في مدينة (ميتز) الفرنسية عام (١٩٤٨م) وتوفي في باريس عام (١٩٨٩م). وكان قد ألَّف فرقة مسرحية سماها (فرقة رصيف المحطة)، وقام بإعداد الكثير من النصوص الأدبية والمسرحية المعروفة التي قدمتها الفرقة.


د. ماري إلياس


برنار ماري كولتيس


جان لوك لاغارس

جان لوك لاغارس اعتمد الحرية في كتاباته والبعد الكامن في النص

برنار ماري كولتيس شكلت نصوصه الحديثة أسلوباً أقرب إلى التراجيديا الإغريقية









من المسرح الفرنسي

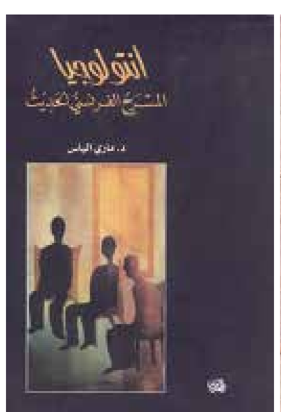
ومن نصوصه المُقدَّمة في هذا الكتاب، نص (في عزلة حقول القطن) الذي كُتِب عام (١٩٨٦م)، وفيه يلتقي شخصان في مكان ما قد يكون طريقاً، أحدهما يَعرِض أن يبيع ما عنده ولا نعرف ما عنده، والآخر لا يريد ما يُعرَض عليه ولا نعرف ماذا يريد، والمسرحية قد تكون مستوحاة من موقف بسيط تعرَّض له (كولتيس) حين وصوله إلى نيويورك، لكنَّ (كولتيس) يحوِّل هذا الموقف البسيط إلى موضوع اللقاء في الحياة وتأثير اللقاء في الفرد.

والنص الثاني هو (روبرتو رزكو)، الذي كان آخر نص كتبه كولتيس، فقد انتهى من كتابته عام (١٩٨٨م) قبل أن يشتد عليه المرض، وقد عُرِضَت هذه المسرحية في فرنسا عام (١٩٩٢م)، علماً أنها قد قُدمَت لأول مرة في برلين عام (١٩٩٠م). وهي مستوحاة من قصة حقيقية عن مجرم اسمه روبرتو سوكو، عاش في إيطاليا وقتَل مفتش شرطة، ويُكتشَف بعد القبض عليه أنَّه مختل عقلياً، وسبق له أن قتَل والديه، ثم وضعه في مصح عام (١٩٨١م)، حتى هَرَب منه عام (١٩٨٦م)، ولكنَّ الحافز المباشر للكتابة بالنسبة لكولتيس لم يكن الحادثة بحد ذاتها، بل صورة المجرم كشخص مطلوب للعدالة، حين رآها كولتيس في محطة للمترو في (١٩٨٨م)، حيث شدته الصورة وتابع مسار القصة، ودهشه سلوك المجرم الشاب، الذي تم القبض عليه بفضل شهادة مراهقة كانت صديقته في السابق، ليعرف أنَّ الشاب انتحر في النهاية، وأنَّه استخدم الأسلوب ذاته، الذي قتل به والده، فاستهوت (كولتيس) الشخصية وحولها إلى شخصية شبه أسطورية، واستخدمها كناية عن العنف، بعيداً عن مفهوم الخير والشر، فالكتابة هنا تشكل أسلوباً جديداً أقرب إلى التراجيديا الإغريقية.

ويعتبر الفرنسي جان لوك لاغارس اليوم أحد أهم ممثلي المسرح الفرنسي الحديث، وُلد في عام (١٩٥٧م) وتوفي في (١٩٩٥م)، وهو لم يكد يبلغ الثامنة والثلاثين من عمره، بعد معاناة طويلة مع المرض. كان يعرف كل شيء عن مرضه وموته الوشيك، لذلك كتب بغزارة، وخاصة في المرحلة الأخيرة من حياته، وبرغم التنوع الكبير في المواضيع التي تطرق إليها، فإننا نلاحظ ذاتية عالية في كتابته، فهو لم يكتب إلا عن نفسه وقد يكون السبب في ذلك شعوره بالموت الوشيك، وثيمة الموت الوشيك في نصوصه تُشكِّل هاجساً أساسياً في أعماله وتنتظم حولها كل المواضيع الأخرى.







وعلى الرغم من أنَّ فترة إنتاجه الفني والأدبي لم تكن طويلة، فإنه كتب العديد من المسرحيات والنصوص الشعرية، ولقد كان يكتب بحرية كبيرة ولم يلتزم في نصوصه بنوع أو جنس، وتعتبر نصوصه المُقدَّمة في هذه الأنتولوجيا أكبر دليل على هذه الحرية وعلى البُعد الكامن في النص.

ونجد في نص (السفر إلى لاهاي) الذي صدر عام (١٩٩٧م)، أنه يبدو في الظاهر كانتقال من المكان، انطلاقاً من فكرة السفر التي تظهر في العنوان، ولكنه في جوهره عبور إلى حميمية إنسانية، حيث إنَّها حميمية تعيش الألم بأقصى حالاته، إلى درجة تشعر بأنَّها شديدة التعبير، حتى لو لم يبد متلقي النص واضح المعالم، فلا يُظهِر لمن يتوجه النص، وهذا يعطي نصاً سردياً ملحمياً من نوع جديد، لأنه لا يُمجِّد البطولة بل يسخر من (الأنا)، وكذلك من كل تفاصيل الحياة.

ومن ثمّ جاءت مسرحية (قصة حب) مذهلة على مستوى الإيهام، فكسر الإيهام يكمن فيها على مستوى الكتابة، فالنص يُكتَب خلال العرض، وهذا يؤدي إلى خلط بين الدور والممثل والشخصية، فالكتابة هنا تشي بكل خباياها، وتظل، برغم كل ذلك، عصية وغير مكتملة، فلا نعرف الموضوع ولا الكاتب ولا الحكاية، ولكن برغم ذلك المسرحية موجودة!

تتسم هذه المرحلة ببروز دور المخرج باعتباره سيد العرض بلا منازع

وظف التقنيات الحديثة واستفاد منها في تطوره وانفتاحه على العالم

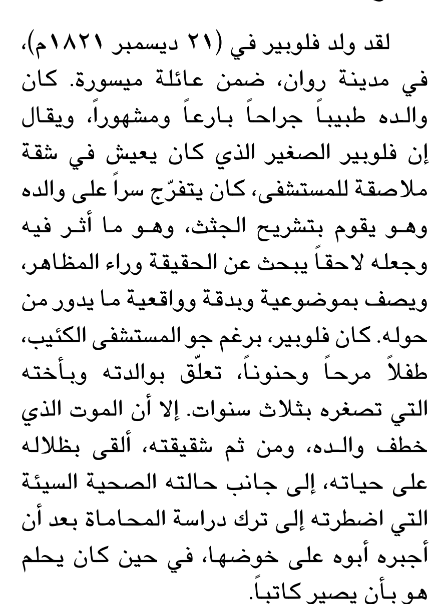


أعماله شديدة الحميمية

فلوبير: «الكلمة لا تنقصنا أبداً عندما نملك الفكرة»



نجوى بركات



تحتفل فرنسا هذا العام بذكرى مرور مئتي عام على ولادة كاتبها الكبير (غوستاف فلوبير)، ضمن احتفالية تحمل عنوان (فلوبير ٢١)، وتضمّ أكثر من (١٥٠) تظاهرة ثقافية و(٢٠٠) لقاء، تقام في عدد من المدن التي تمتد على طول وعرض مقاطعة النورماندي التي شهدت ولادته، وذلك بدءاً من أبريل (٢٠٢١م)، وحتى أبريل (٢٠٢٢م). وتشتمل الاحتفالية على قراءات ومحاضرات ومعارض وأحداث افتراضية، تهدف إلى تعريف الجمهور العريض بالأديب اللامع الذي غيّر وجه الأدب الفرنسي، وابتدع رواية جديدة، وأثّر في العديد من الكتّاب حتى منتصف القرن العشرين.

تخلّص فلوبير في أعماله من (سلبية الغنائية)، بحسب قوله، التي كانت رائجة من قبله، ومن حضور الكاتب الطاغي الذي يوجّه الشخصيات ويدرك كل شيء عنها، ومن الرومنطيقية التي كافحها بالواقعية طوال حياته. لقد وقف على مستوى الشخصية الروائية، وتراجع ككاتب لمصلحتها، أدخل القارئ إلى وعيها وجسدها معتمداً وجهة نظرها الذاتية. معه؛ وجدت الأغراض أيضاً مكانها في الأدب، بحيث كتب بروست عام (١٩٢٠م): (إن الأغراض أصبحت مع فلوبير هي الفاعلة أو مرتكبة الفعل).

لدى وفاته عام (١٨٨٠م)، لم يكن جمهور القراء يعرف وجه فلوبير، على الرغم من شهرته ورواج أعماله، وعلى الرغم أيضاً من انتشار التصوير الفوتوغرافي آنذاك. لقد كان (ناسك كرواسّيه)، كما كان يلقّب، يرفض أن يتصوّر ويهرب من الصحافة مكتفياً بصور قليلة جداً يتقاسمها مع أصدقائه. عدة مرات، سعى مصوّر المشاهير المعروف الفنان (نادار) إلى تصويره، لكن الكاتب الوحداني كان يختلق الأعذار ويرفض العرض في كل مرة، مكتفياً بما يعرفه الناس عنه من خلال أعماله الأدبية فقط، وبالتحديد رواياته: (مدام بوفاري، سالامبو، التربية العاطفية، قلب بسيط).. إلخ.

لقد ولد فلوبير في (٢١ ديسمبر ١٨٢١م)، في مدينة روان، ضمن عائلة ميسورة. كان والده طبيباً جراحاً بارعاً ومشهوراً، ويقال إن فلوبير الصغير الذي كان يعيش في شقة ملاصقة للمستشفى، كان يتفرّج سراً على والده وهو يقوم بتشريح الجثث، وهو ما أثر فيه وجعله لاحقاً يبحث عن الحقيقة وراء المظاهر، ويصف بموضوعية وبدقة وواقعية ما يدور من حوله. كان فلوبير، برغم جو المستشفى الكئيب، طفلاً مرحاً وحنوناً، تعلّق بوالدته وبأخته التي تصغره بثلاث سنوات. إلا أن الموت الذي خطف والده، ومن ثم شقيقته، ألقى بظلاله على حياته، إلى جانب حالته الصحية السيئة التي اضطرته إلى ترك دراسة المحاماة بعد أن أجبره أبوه على خوضها، في حين كان يحلم هو بأن يصير كاتباً.

باشر فلوبير الكتابة، وساءت حالته العصبية، فنصحه الأطباء بالإقامة لحين في مناخ دافئ، فقرر السفر مع صديق الدراسة مكسيم دوكان، إلى بلاد الشرق، حيث انطلقا في نهاية أكتوبر (١٨٤٩م)، إلى مصر، ثم آسيا الصغرى، تلتها تركيا، واليونان، وإيطاليا. في عام (١٨٤٦م)، كان غوستاف قد التقى بالشاعرة إيليز كوسيه في محترف أحد أصدقائه، فأعجبته وأعجبها، وارتبطا بعلاقة دامت (١٠) أعوام، تخللها صعود وهبوط وفراق، برغم عيشه هو في كوسّيه وهي في باريس. ذات يوم.. قررت أن تأتي إليه بشكل مفاجئ علها تقنع والدته بضرورة أن يتزوّج بها، ما أدى إلى قطع علاقته بها نهائياً وإلى انعزاله إلى جانب والدته وابنة شقيقته المتوفاة. لقد انهمك فلوبير في الكتابة ليلاً نهاراً، ولم يكن يتواصل مع الآخرين، باستثناء أصدقاء يراسلهم بانتظام (رسائله جمعت في ١٣ مجلداً ضخماً). ومع أن نتاجه الأدبي لا يعدّ كتباً كثيرة، إذ هي ثلاث روايات مهمة، وثلاث قصص قصيرة، إضافة إلى مسرحيتين ورواية غير منجزة، فقد عرف عنه كم كان متطلباً ودقيقاً وصعباً مع ذاته، إذ كان يصحّح ويعيد، ويقرأ ما يكتب بصوت عالٍ لحرصه على موسيقا الجمل، وانضباط الإيقاع وضرورة وقوع الكلمة المنتقاة في موضعها الصحيح.

ومع أن فلوبير كان مصراً على استبعاد ذاته من أعماله، وعلى اعتبار الرجل أقل أهمية من الكاتب، فإن قصة حياته تمتزج بشكل عضوي مع قصص كتبه.

> **تخلص من سلبية الغنائية في أعماله ومن حضور الكاتب الطاغي والرومنطيقية**

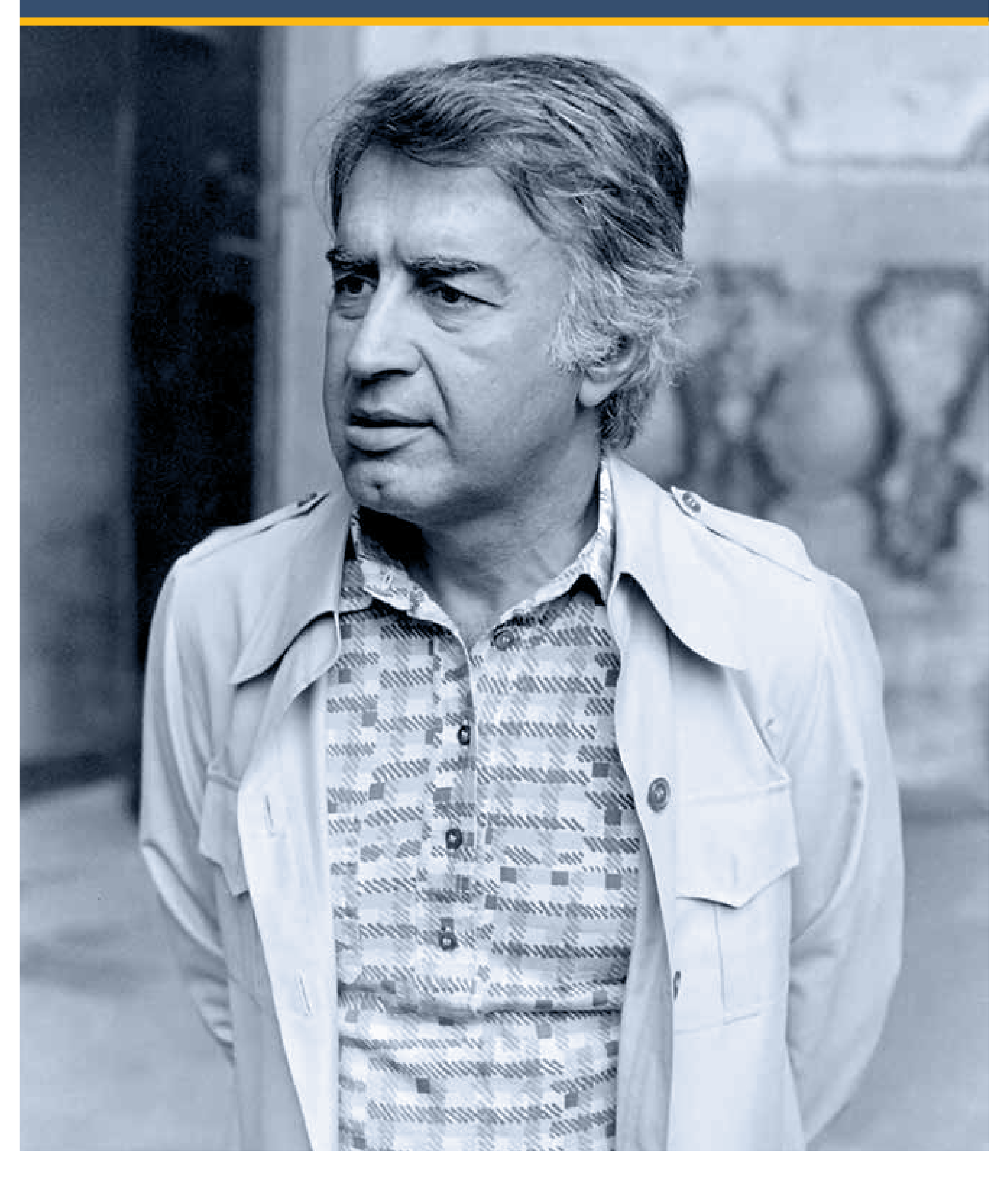
في عام (١٨٥٦م)، بدأت (مدام بوفاري) تنشر فصلاً بعد آخر في مجلة (باريس)، التي أسسها صديقه دوكان بعد عودتهما من رحلتهما إلى الشرق.. لكن السلطات أوقفت صدور المجلة بسبب ما اعتبرته منافياً لأخلاق العصر، بما أن الرواية هي قصة خيانة سيدة متزوجة! حوكم فلوبير وأطلق سراح الرواية التي نالت شهرة واسعة قبل صدورها، فتهافت عليها القراء واحتفى بها بعض كبار الأسماء الأدبية (بودلير، سانت بوف)، وانقسمت حولها الصحافة، بين مهاجمة ومؤيّدة. إلا أن إيمّا بوفاري، كما صوّرها فلوبير هي شخصية روائية رائعة، ذهبت ضحية أحلامها الرومنطيقية وقراءاتها، كونها كانت تطمح إلى حياة لا تمنحها ما تتوق إليه، حياة مختلفة عن الحياة الريفية البرجوازية المضجرة، بالقرب من زوج طبيب. وحين كان يُسأل فلوبير، عمّن تكون السيدة بوفاري، كان يجيب (إنها أنا).

في روايته الثانية، (سالامبو)، اختار فلوبير العودة إلى ماضٍ بعيد، وبعث قرطاج القديمة حية. وحين باشر التوثيق لعمله الجديد، غارقاً في جمع المراجع وتنويعها، فهم أن عليه السفر إلى هناك، لزيارة الأماكن والآثار، وهذا ما كان. عرفت الرواية شهرة كبيرة لدى صدورها عام (١٨٦٢م)، أي بعد ستة أعوام من بدء العمل عليها، والغرق في (عذابات الأسلوب). أما رواية (التربية العاطفية)، فهي إلى حد بعيد أوتوبيوغرافيا، تروي شباب فلوبير وخيباته وآماله وولعه بالسيدة شليزنجر، التي صادفها ذات يوم تتنزه على شاطئ البحر، فكانت بمثابة الرؤيا له والوقوع في حب سيغذي نتاجه ويرافقه طوال حياته من دون أن يتحقق، لأنها كانت متزوجة وأكبر سناً منه.

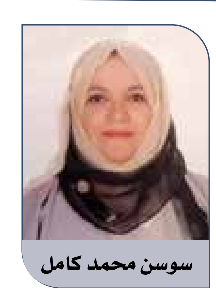
فتحت له هوليوود أوسع أبوابها

مصطفى العقاد

مخرج عالمي بتوقيع عربي



(قيل لنابليون بونابرت يوماً ما: إن جبال الألب تمنع تقدمك.. فقال: يجب أن تزول من الأرض!) هذه الإرادة والإصرار والعزيمة، هي التي حققت انتصارات القائد الفرنسي العظيم، وهي نفسها التي خطت نجاحات المخرج العربي العالمي مصطفى العقاد الذي مرت الذكرى السادسة عشرة على وفاته الشهر الفائت.



سوسن محمد كامل

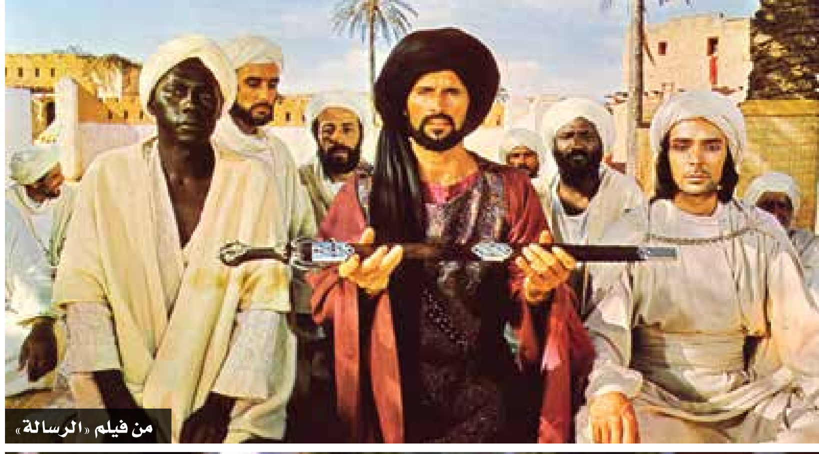
ولد المنتج والمخرج السوري العالمي مصطفى العقاد في عام (١٩٣٠م) بمدينة حلب السورية، ودرس في مدارسها، وفي أثناء دراسته فيها قدم مسرحية (شاعر من الصحراء)، وتم عرض المسرحية في معظم أرجاء سوريا. عشق العقاد فن السينما وهو في سن العاشرة، حيث بدأ بتصوير عائلته وأشقائه وأصدقائه، وبدأ شغفه بالأفلام يكبر معه منذ صغره، حتى وصل إلى عامه التاسع عشر، وراح في هذه الفترة يعد نفسه للدراسة في أمريكا ليحقق حلمه، ويدخل عالم الإخراج السينمائي الذي استهواه برغم إحباطات الأصدقاء والمحيطين به، فاشترى الكتب التي تدرسها الجامعات الأمريكية وقرأها، وعلى الرغم من معارضة والده دراسة الإخراج، فإنه شجعه على تحقيق حلمه، عندما رأى إصراره على تنفيذه. كان والده مربياً فاضلاً، علمه أن الدين الإسلامي دين الرحمة والعدل والمساواة، وعند سلم الطائرة، قدم له مئتي دولار، ونسخة من القرآن الكريم ليكون هادياً له في وحدته وغربته.

انتقل العقاد إلى أمريكا لدراسة فنون السينما والإخراج في العام (١٩٥٤م)، فدرس الفنون المسرحية في (جامعة لوس أنجلوس) في كاليفورنيا، وتخرج في الجامعة نفسها في العام (١٩٥٨م) بتفوق؛ ولايزال اسمه يتصدر قائمة المتميزين في هذه الجامعة. وفي أثناء دراسته أعدّ فيلماً عن (قصر الحمراء) نال عنه الجائزة الأولى في الجامعة، ثم أكمل دراساته العليا فحصل على درجة الدكتوراه من جامعة جنوب كاليفورنيا، وبعد تخرجه في الجامعة عمل مساعداً للمخرج والمنتج الأمريكي (ألفرد هيتشكوك)، حيث تدرب على يديه ونال خبرة كبيرة من خلال عمله معه. واستطاع العقاد في العام (١٩٦٢م) أن يطرق أبواب هوليوود بموهبته الفذة وطاقاته الإبداعية العالية محافظاً على انتمائه العربي والإسلامي، فقد رفض تغيير اسمه حفاظاً على هويته العربية.

بدأ العقاد مسيرته الاحترافية من محطة (إن. بي. سي) الأمريكية، بإعداد وإنتاج برامج تلفزيونية، هي عبارة عن سيرة ذاتية تتحدث عن مختلف الجماعات العرقية في الولايات المتحدة الأمريكية، وكيف تؤثر خلفياتهم الثقافية في تفاصيل حياتهم اليومية، وكون شركة (العقاد للإنتاج الدولي) التي تخصصت في الأفلام الوثائقية، وأتاح له نجاح فيلمه (قيصر العالم) الذي عرض في جميع أنحاء الولايات المتحدة فتح مكاتب لشركته في بيروت ولندن وهوليوود.

درس المسرح والسينما وتدرب على يد هيتشكوك

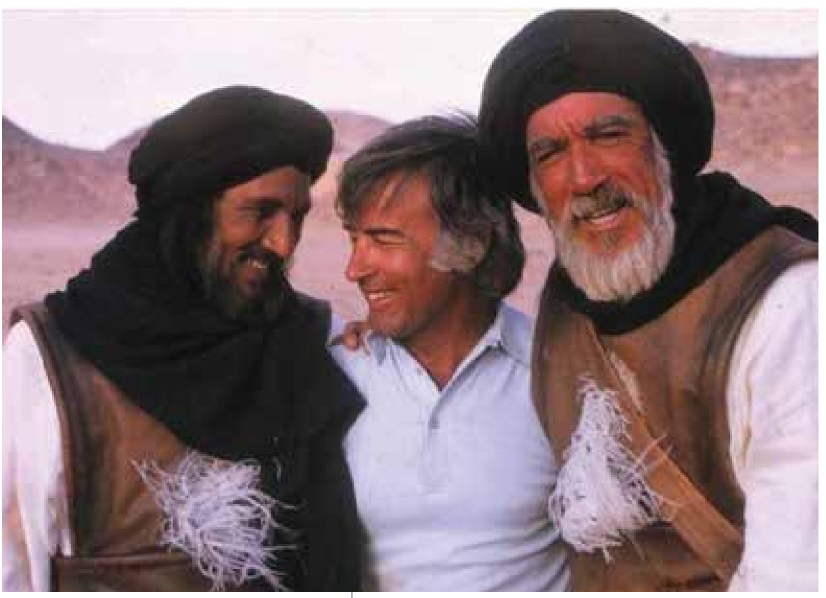
من أشهر أعماله فيلما (الرسالة) و(عمر المختار)



من فيلم «الرسالة»



من فيلم «عمر المختار»


مصطفى العقاد مع أنتوني كوين و عبدالله غيث

كان فيلم الرسالة (١٩٧٦م)، وهو من بطولة أنتوني كوين وإيرين باباس، أول أعمال مصطفى العقاد المميزة التي لاقت نجاحاً عالمياً كبيراً والتي فتحت له أبواب العالمية، حيث قام بإخراج وإنتاج نسختيه الإنجليزية والعربية، ويحكي الفيلم عن السنوات الأولى للإسلام وقصة البعثة المحمدية والهجرة التي تمت من مكة إلى المدينة المنورة، ونشأة أول دولة إسلامية، ويهدف فيلم (الرسالة) إلى تعريف الغرب بحقيقة الإسلام، وبأنه دين السلام والمحبة والتعايش. كانت النسخة العربية من بطولة الفنان عبدالله غيث، والنسخة الإنجليزية من بطولة الممثل العالمي أنطوني كوين، وعندما سئل العقاد عن رؤيته في فيلم الرسالة قال: (لقد شعرت بواجبي كمسلم عاش في الغرب، بأن أقوم بذكر الحقيقة عن الإسلام في العالم).

أنتج العقاد (١٣) فيلماً أجنبياً أخرج ثلاثة منها، ولعل سلسلة أفلام الرعب (الهالويين) أشهرها، والتي تم إنتاج ثمانية أجزاء بين أعوام (١٩٧٨م- ٢٠٠٢م)، إضافة إلى فيلم الرعب (موعد مع الخوف) والذي أنتجه في العام (١٩٨٥م)، والفيلم الكوميدي (توصيلة مجانية) في العام (١٩٨٦م). يقول العقاد عن سبب إخراجه لأفلام الرعب بأنه كان لتوفير الدعم المادي لفيلم (الرسالة)، إضافة إلى ميل المجتمع الغربي لمشاهدة أفلام الرعب التي هي جزء من ثقافته الشعبية. وفي العام (١٩٨١م)، أخرج العقاد فيلم (أسد الصحراء) من بطولة أنتوني كوين، ويحكي الفيلم قصة قائد الثورة الليبية عمر المختار والمعارك التي خاضها ضد المستعمر الإيطالي، وبعد ذلك عمل في شبكة لإعداد أفلام بعنوان (كيف يرانا العالم؟)، جاب خلال تصويرها مناطق عديدة في العالم، وهذا ما أكسبه معرفة بالثقافات المختلفة والمتنوعة. كان المخرج العالمي مصطفى العقاد يحضّر لعمل فيلمين سينمائيين؛ أولهما يتحدث عن فتح الأندلس والآخر عن صلاح الدين الأيوبي، ففي عام (١٩٩٥م)، قرر أن يقوم بإنتاج فيلم يتحدث عن قصة صلاح الدين، وهو القائد المسلم الذي حارب الصليبيين، إلا أنه لم يستطع إيجاد التمويل الكافي لإنتاج هذا العمل، فقد كان يحلم بإنشاء مدينة للإنتاج السينمائي على مستوى الإنتاج العالمي ولكن بروح عربية إسلامية.

نال مصطفى العقاد جوائز كثيرة، في عدد من المهرجانات السينمائية العربية والدولية، كما نال أوسمة عديدة من زعماء عرب وأجانب، وكرمه الرئيس الأمريكي السابق بيل كلينتون، وكان من المفترض أن يكرم في مهرجان دمشق السينمائي، لكن وفاته حالت دون ذلك، ومع ذلك فقد منحته الحكومة السورية وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى، تقديراً لمواقفه القومية والوطنية.. وشاءت الأقدار أن يرحل مصطفى العقاد مخرج أفلام الرعب (هالويين) في حادث رعب حقيقي هذه المرة، في تفجير إرهابي (٢٠٠٥م) مع ابنته، ووري جثمانه الثرى في مدينته حلب التي أحبها ولطالما تغنى بها في موكب رسمي وشعبي، تاركاً خلفه كنزاً فنياً خالداً ونجاحاً عالمياً بنكهة عربية، ما جعله يدخل هوليوود من أوسع أبوابها، مات وفي قلبه رسالة إنسانية جابت الكون كله محبة وسلاماً وإخاء.. وبصمة فنية خالدة.

برغم شهرته العالمية ظل محافظاً على هويته العربية الإسلامية

أعماله السينمائية لاقت نجاحاً كبيراً في أمريكا والعالم


هيتشكوك


إيرين باباس

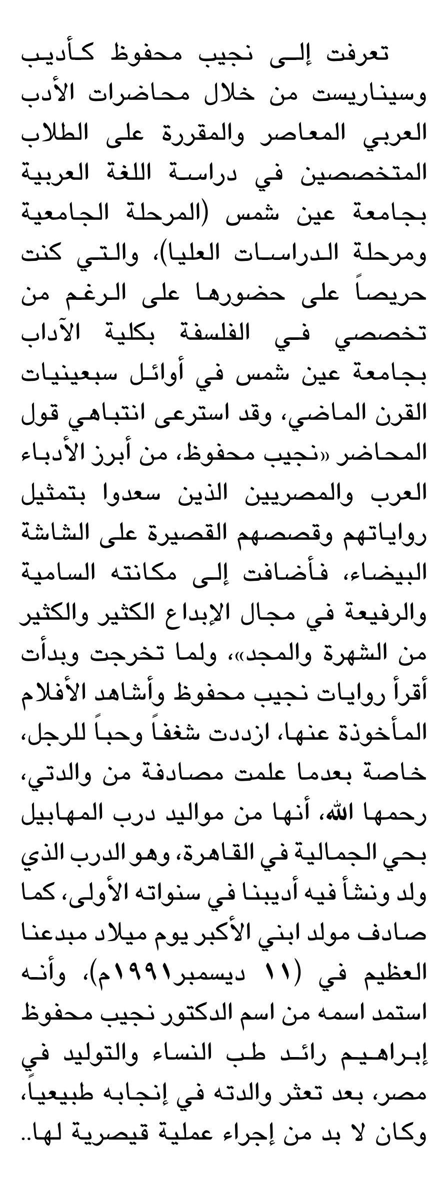
مرايا



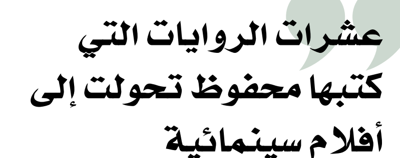
بين أدب نجيب محفوظ والفن السينمائي



محمد فؤاد علي



تعرفت إلى نجيب محفوظ كأديب وسيناريست من خلال محاضرات الأدب العربي المعاصر والمقررة على الطلاب المتخصصين في دراسة اللغة العربية بجامعة عين شمس (المرحلة الجامعية ومرحلة الدراسات العليا)، والتي كنت حريصاً على حضورها على الرغم من تخصصي في الفلسفة بكلية الآداب بجامعة عين شمس في أوائل سبعينيات القرن الماضي، وقد استرعى انتباهي قول المحاضر «نجيب محفوظ، من أبرز الأدباء العرب والمصريين الذين سعدوا بتمثيل رواياتهم وقصصهم القصيرة على الشاشة البيضاء، فأضافت إلى مكانته السامية والرفيعة في مجال الإبداع الكثير والكثير من الشهرة والمجد»، ولما تخرجت وبدأت أقرأ روايات نجيب محفوظ وأشاهد الأفلام المأخوذة عنها، ازددت شغفاً وحباً للرجل، خاصة بعدما علمت مصادفة من والدتي، رحمها الله، أنها من مواليد درب المهابيل بحي الجمالية في القاهرة، وهو الدرب الذي ولد ونشأ فيه أديبنا في سنواته الأولى، كما صادف مولد ابني الأكبر يوم ميلاد مبدعنا العظيم في (١١ ديسمبر١٩٩١م)، وأنه استمد اسمه من اسم الدكتور نجيب محفوظ إبراهيم رائد طب النساء والتوليد في مصر، بعد تعثر والدته في إنجابه طبيعياً، وكان لا بد من إجراء عملية قيصرية لها..



عشرات الروايات التي كتبها محفوظ تحولت إلى أفلام سينمائية

واستمرت علاقتي بنجيب محفوظ وروائعه قائمة، وزادني حصولي على كتاب الناقد السينمائى محمود قاسم الموسوم (نجيب محفوظ بين الفيلم والرواية) فرحاً وحبوراً. وعلى الرغم من ضعف نظري وحاجتي دائماً للراحة البدنية نظراً لتقدم عمري، شرعت على الفور في تصفحه وتقليب صفحاته لأظفر بمعلوماته الجديدة والمبتكرة لإضافتها إلى معلوماتي السابقة عن أدب نجيب محفوظ المطبوعة في كتب، أو التي جسدتها السينما في أفلام نالت قبول الجماهير والنقاد، وخير شاهد على ذلك حرص المشاهدين– وأنا واحد منهم– على تكرار مشاهدتها كلما سمح الوقت والجهد. وقد استعرض ناقدنا قاسم العديد من الروايات والقصص القصيرة التي أنجزها محفوظ، والمأخوذ عنها الأفلام السينمائية، ومن أبرزها: (بداية ونهاية، ميرامار، اللص والكلاب، السراب، الشحاذ، أهل القمة، الحرافيش، السمان والخريف، الطريق، بين القصرين، السكرية، قصر الشوق، القاهرة الجديدة، أو كما يسميها البعض القاهرة ٣٠، وغيرها..)، كما أكد محمود قاسم في كتابه الذي فوق راحة اليد اختلاف بعض أحداث وأسماء أبطال روايات محفوظ عندما جسدت فنياً على الشاشة البيضاء: (وصمة عار، سمارة الأمير، أيوب)، كما أشار في ثنايا كتابه إلى قدرات ومهارات نجيب محفوظ في رصد المتغيرات السياسية والاقتصادية والثقافية التي مر بها المجتمع المصري. كما أشاد قاسم في كتابه الذي نعرض له في هذا المقام؛ إلى براعة السيناريست مصطفى محرم وأحمد عباس صالح، وغيرهما في استحداث وتحويل روايات وقصص محفوظ الى حواديت وحكايات سينمائية، ومن أبرزها روايات: (الطريق) و(أهل القمة)، ومن أهم الأفلام التي أنتجت سينمائياً ولم ينجزها محفوظ أدبياً بأسمائها، مثل: (قلب الليل، وأيوب ووصمة عار، ونور العيون، وليل وخونة، والشريد). أو التي أنجزها سينمائياً لغيره، ومن أشهرها: (أنا حرة) المأخوذ عن قصة إحسان عبدالقدوس، و(النمرود) عن قصة فريد شوقي، و(إحنا التلاميذ) فكرة توفيق صالح وكامل يوسف، و(جميلة) عن قصة يوسف السباعي، و(المجرم) قصة إميل زولا.. وبعد استشعار المخرجين والمبدعين السينمائيين اكتمال منظومة نجيب محفوظ السينمائية، أعادوا إنتاج الأفلام القديمة التي أنتجت عن روايات نجيب محفوظ في صيغ سينمائية جديدة من حيث الأحداث والأسماء، على الرغم من انصرافهم عن إنتاج إبداعات نجيب محفوظ التي أنجزها في ثمانينيات القرن الماضي، لميلها إلى التجريد والفلسفة، ومنها: (أفراح القبة، ليالي ألف ليلة، الباقي من الزمن ساعة، أمام العرش، رحلة ابن فطومة، العائش في الحقيقة، قشتمر، حديث الصباح والمساء). ولا تفوتنا الإشارة في هذا المقام إلى إبداعات نجيب محفوظ التي كتبها للسينما مباشرة، والتي ذكرها قاسم في كتابه تحت عنوان (فيلمو جرافيا نجيب محفوظ) وأبرزها: (المنتقم، مغامرات عنتر وعبلة، لك يوم يا ظالم، الوحش، ريا وسكينة، درب المهابيل، بين السماء والأرض، الاختيار، ذات الوجهين، دلال المصرية).



من الأفلام الهندية الخالدة

«جاي بيم» ملحمة سينمائية اجتماعية

أسامة عسل

الأفكار لا تتغير في ليلة وضحاها، إنما تُزرع في عقولنا بمرور الوقت مع توسّع حجم التجارب التي نعيشها نتيجة ما نتعرض له من أحداث ومواقف حقيقية، والفكرة في السينما ليست عابرة، بل هي مركبة يحضر فيها الجانب الأدبي والرؤية الفنية وطريقة المعالجة والطرح السينمائي، ما يجعل الفيلم يستحق أن يكون ذاكرة الشعوب.

ومن تلك النوعية، واحتلال المراكز الأولى على موقع IMDb لتقييم الأفلام، فيلمان هما: (العراب) الذي حصل على تقييم (٩,١)، و(الخلاص من شاوشانك) الذي كان الأكثر تقييماً بنتيجة (٩,٢). ولكن مع نهاية العام الماضي (٢٠٢١م)، كانت المفاجأة السينمائية غير المتوقعة، أن يأتي الفيلم الهندي «جاي بيم» ويحصل على نتيجة (٩,٦)، ليطيح بالفيلمين السابقين بعد سنوات من تصدرهما تقييم الموقع السينمائي الشهير، لينضم إلى لائحة من الأعمال التي نطلق عليها أفلاماً خالدة، حيث تستقي فكرة خلودها من قدرتها على التعبير عن حالات إنسانية.

أما سر تفوق هذا الفيلم، والضجة التي أحدثها داخل المجتمع الهندي وحول العالم، فذلك يعود لكونه يعبّر عن حركة جديدة يسهم في نشرها شباب السينما، ووجد دعماً كبيراً من المخرجين والممثلين الذين أشادوا بالعمل الفني الفريد من نوعه.

فيلم (جاي بيم) من إخراج كاتب السيناريو (ت.ج. جانافيل) (٤٢ عاماً) والنجم سوريا سيفاكومار الذي لعب دور البطولة، وهو مبني على قصة حقيقية تعود إلى عام (١٩٩٣م) لمحامٍ حارب في المحكمة من أجل التماسٍ قدمته امرأة، بعدما احتجزت الشرطة زوجها ثم أعلنته من عداد المفقودين، ويسلط الضوء ضمن أحداثه على الظلم والتمييز الذي تعانيه طائفة تتعرض إلى إقصاء متواصل وانتهاكات، سببها النظام الموجود في الهند، والمدهش في هذا العمل أن يتولى فيه ممثلون من هذه الفئة للمرة الأولى الأدوار الرئيسية، وأن يكون ناطقاً باللغة التاميلية المغمورة، ولا يكون من إنتاجات أفلام بوليوود ذات الموازنات الضخمة، وأن تشارك في دعمة وتقديمه منصة البث التدفقي (أمازون برايم)، وقد قوبل بالإشادة لنجاحه في التعبير عن أفراد الطبقة الدنيا باعتبارهم ضحايا لا صوت لهم.

وبقدر ما يدور هذا العمل حول سادية الشرطة، فهو أيضاً يرصد طبقات المجتمع التي

لاتزال سائدة في شبه القارة الهندية، ويقدم مشاهد مزعجة وصادمة حول أحد الأشخاص من ولاية تاميل نادو (جنوبي الهند)، والذي يتم القبض عليه ظلماً لسرقة مصوغات ذهبية من زوجة أحد أعيان قريته، وتستخدم الشرطة وسائل تعذيب متعددة لإجباره على الاعتراف، ويعتمد الفيلم على سيناريو مكتوب بحرفية عالية، ويركز على الاضطهاد الذي تواجهه أفراد تلك القبائل المهمشة.

في مشهد من (جاي بيم)، تلتقي مجموعة من رجال تلك القبائل بقائد شرطة يرأس لجنة تحقيق حول اختفاء ثلاثة من أقرباء الشخص المفقود، والذين كانت الشرطة تستجوبهم بشأن قضية السرقة، ويستمع القائد إلى من جلبهم المحامي ليتعرف من خلالهم إلى حكايات رهيبة عن التمييز والتنمر، أخبره أحدهم أن أفراد الشرطة اعتقلوه لمجرد التحية عليهم، وأخبره آخر كيف تم القبض عليه لمجرد أنه حاول الابتعاد خوفاً منهم، وحكت امرأة كيف أُجبر زوجها على (الاعتراف) بجريمة لم يرتكبها بعد أن بدأ رجال الشرطة في التحرش بها، وذكر صبي أن الشرطة ألقت القبض عليه لمجرد أنهم لم يتمكنوا من الحصول على والده، وكيف أن تلك الحادثة جعلته مشتبهاً دائماً في المدرسة، ليؤكد المحامي لقائد الشرطة، أن هؤلاء الأشخاص (ملعونون إذا فعلوا ذلك، ومدانون إذا لم يفعلوا!).

هذا المشهد الطويل هو صدى المشهد الذي افتتح الفيلم، حيث نرى العديد من السجناء يخرجون من السجن، عدد قليل من رجال الشرطة من المراكز المحيطة ينتظرون، وعندما يخرج كل سجين، يُسأل عن طبقته، إذا ذكروا اسم طائفة سائدة يطلب منهم المغادرة، لكن أولئك الذين ينتمون إلى طائفة أو قبيلة مهمشة، يطُلب منهم الوقوف في زاوية، لالتقاطهم كمشتبه بهم في العديد من الحالات التي لم يتم حلها في مركزهم، وعندما يشتكي رجال الشرطة من قلة عددهم لفرض القضايا، يُقال لهم إن بإمكانهم اتهام بعضهم بارتكاب أكثر من جريمة.

ومع مشاهد كهذه، يرصد المحامي (جاي بيم) مدى قوة الإساءة والإذلال التي تنهال على المحرومين، من قبل من هم في السلطة، ونوع التحدي الذي يتطلبه الأمر لتحقيق العدالة لهم.

ينجح الفيلم في تقديم صورة دامية للفظائع والعنف المنهجي الذي ترتكبه الشرطة والطبقة العليا ونظام العدالة والحكومة ضد هذه القبائل، ويؤكد حقيقةً مريرةً في السنوات الخمس الماضية، حيث تم الإبلاغ عما مجموعه (٣٠٠) جريمة قتل مرتبطة بالطبقات الاجتماعية في (تاميل نادو) وكان معظم الضحايا من تلك القبائل المهمشة.

وبالفعل، تم تصوير مشاهد قاعة المحكمة بمهارة، واستيعاب كل تفاصيلها، المواقف الإنسانية بين المحامي والمرأة التي تريد أن تعرف أين ذهب زوجها المفقود، وترافقها ابنتها الصغيرة، كانت أكثر من رائعة.. البحث عن المعلومات ورحلة الوصول إليها، أضفيا على أحداث الفيلم إثارة توثيقية؛ السرد السينمائي والتصوير الليلي والنهاري وتوظيف الإضاءة، كلها عناصر جمالية أسهمت في تميز هذا العمل السينمائي.

في مرحلة ما في الفيلم، الذي يبلغ عرضه ثلاث ساعات تقريباً، كانت هناك لحظة تثير القشعريرة، حيث تدير امرأة قبلية، وهي زوجة الرجل المفقود في الفيلم، ظهرها للسلطة، رافضة الانصياع لنظام الهيمنة، الذي استغل فقرها، وحاول رشوتها لإغلاق القضية، وكأن هذا المشهد الجماهيري مكتوب لكل شخصية عانت الظلم من تلك القبائل، لمنحها فرصة النظر إلى مضطهديها في أعينهم، لتقول لهم: (لا يمكنك كسري أو شراء سكوتي).

هذا المشهد الذي صدر في الفيلم، يمثل شهادة على المقايضات الصغيرة التي سيتعين كذلك على صناع السينما رفضها، من أجل عدم نشر قصص الظلم والاستغلال السائدة، أو طرح قضايا توقع بالفاسدين، وتدينهم أمام الرأي العام.

(جاي بيم)، هو نظرة لافتة من أجل المضطهدين، لكن هل يتمكن المحامي وزوجة الرجل المفقود من كشف الحقيقة، في ظل وجود نظام كامل يقف ضدهما؟ أحداث العمل تكشف عن ذلك، لكن في النهاية ستبقى السينما أداة المضطهدين للتعبير عن قضاياهم، لأن ما يميز المضطهد أنه يعي الظلم، وأسبابه، وبالتالي يناضل من أجل تغييره، وهذا الفيلم سيبقى في الذاكرة لجرأة ما طرحه، وتعبيره ببراعة عن آلام وآمال المشاعر الإنسانية.

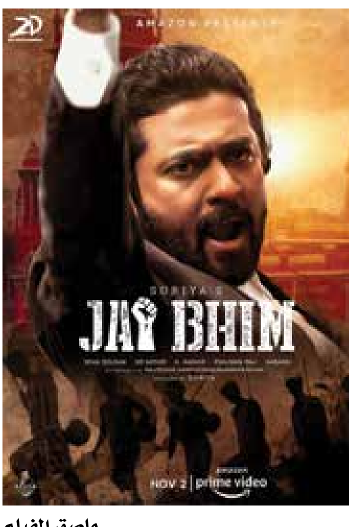





مشاهد من الفيلم

الفيلم يرصد قصة حقيقية تعود إلى العام (١٩٩٣م)

سيناريو العمل يركز على إشكالات الطبقات الدنيا



ملصق الفيلم

أفلام تشيكية مدهشة بميزانيات محدودة

مهرجان كارلوفي فاري

وجهة محبي الفن السابع



د. أمل الجمل

ينفرد مهرجان (كارلوفي فاري) السينمائي الدولي، عن غيره من المهرجانات، بالعديد من التفاصيل والسمات، ليس فقط بسبب وجوده في مدينة تُعتبر من أجمل وأشهر المنتجعات الاستشفائية في العالم، والتي تم ضمها لمناطق التراث العالمي التابعة لليونسكو، بل إضافة إلى عمارتها المتفردة في ألوانها وبهائها، فإنها تشتهر بينابيعها ذات المياه الساخنة التي تبلغ (١٣) ينبوعاً رئيسياً، إضافة إلى (٣٠٠) ينبوع صغير.. والمدهش أنها جميعاً تتفاوت في درجة حرارتها، فبعضها دافئ، وبعضها الآخر شديد السخونة.



كذلك، يُعد المهرجان وجهة دائمة للسينمائيين وعشاق الفن السابع في أوروبا، إذ يعتبر أهم وأعرق مهرجان سينمائي في وسط وشرقي أوروبا. ودورة هذا العام هي الخامسة والخمسين، لكن المهرجان عمره الحقيقي (٧٥) عاماً، فقد تم تأسيسه عام (١٩٤٦)، لكنه ظل لعدة سنوات يقام مرة واحدة كل عامين بالتناوب مع مهرجان موسكو.

تتجلى الشهرة التي تطغى على كل ما سبق في أمرين إضافيين؛ أن مهرجان (كارلوفي فاري) السينمائي الدولي، هو أحد أهم ستة مهرجانات سينمائية في العالم، ويكتسب المهرجان التشيكي هذه المكانة والخصوصية، نتيجة اهتمام منظميه بالسينما ذات الميزانيات المحدودة أو المتقشفة، فما يهمهم في المقام الأول، هو الجودة الفنية والأساليب الإبداعية، التي تشي بالابتكار على مستوى السرد السينمائي. برنامج المهرجان يتم تصميمه بامتياز، لذلك لن نندهش إذا علمنا أنه يبيع سنوياً ما بين (١٢٠ و١٤٠) ألف تذكرة، إذ يحضره عشرات الآلاف من المشاهدين الذين يأتون خصيصاً لهذا المهرجان العريق الذي يتخذ من مدينة (سبا) Spa التشيكية الشهيرة مقراً له، تلك المدينة بألوانها الفاتحة المبهجة، والتي شهدت توافد سياح القرن التاسع عشر للاستحمام في أنهارها، والارتواء من ينابيعها الساخنة.

أما اليوم، فإضافة إلى السياح، يأتي إليها أيضاً (السينفيليون) من عشاق الأفلام، التي تُصنع بشغف لا تقلل منه الميزانيات المحدود، ستجد عشرات المئات من هذه الجماهير يتنقلون بين قاعات العروض، أو يستريحون في الحدائق بين الأفلام، أو يتجولون بين حفلات الموسيقا المصاحبة للمهرجان، حتى يعودوا إلى الخيام أو المهاجع مع بدايات الساعات الأولى من صباح اليوم الجديد.

إذاً، أهالي جمهورية التشيك يعشقون السينما بشكل مغاير، وهذا ما ألمح إليه الممثل والمخرج والكاتب الأمريكي (إيثان هوك) المرشح للأوسكار أربع مرات، كما حصد خمسين جائزة عالمية مرموقة، إضافة إلى (١٥٠) ترشيحاً لجوائز بالمهرجانات العالمية، ومن بينها العديد من ترشيحات النقاد. وقف إيثان هوك أعلى خشبة مسرح القاعة الكبرى بفندق (تيرمال) وسط مدينة كارلوفي فاري، لتقديم فيلمه (الإصلاح الأول)، والذي عُرض بمناسبة تكريمه، كما مُنح جائزة رئيس المهرجان (ييري بارتوشكا) ليلة ختام المهرجان التشيكي. وهنا صرح هوك بأنه قبيل مجيئه لهذا التكريم أُخبر أن (جمهور السينما بالتشيك جمهور من نوعية خاصة من عشاق السينما، جمهور لن تجده في أي مكان بالعالم).

لذلك، أيضاً، ستجد جمهوراً عريضاً قادماً من براغ التي تبعد ساعتين أو ثلاث ساعات حسب وسيلة المواصلات، أو غيرها من المدن التشيكية البعيدة والقريبة، يحضرون بعشرات المئات إلى كارلوفي فاري في فترة انعقاد دورات المهرجان، حتى إن الجمهور ذا الإمكانيات المحدودة يخصصون له قطعة أرض مُسورة تتحول إلى ما يشبه المعسكر، حيث يُحضر كل شخص خيمته لينام فيها ليلاً، وهناك يوفرون لهم ما يحتاجون إليه، حيث ينطلق الشباب بعدها لمتابعة عروض الأفلام. تجربة لن تراها في أي مكان آخر في العالم، فقط في مهرجان (كارلوفي فاري) السينمائي الدولي الذي يقف وراء تنظيمه جيش من المبدعين والمتطوعين المسكونين بعشق وشغف الفن السابع.

الأمر الآخر، المدهش بقوة، هو حضور السينما التشيكية في مختلف أقسام هذا المهرجان، حيث تشعر بأنه مهرجان دولي بحق، يجلب لعشاقه الأفلام من مختلف أنحاء العالم، يكتشف سينما جديدة، ويحرص على تقوية علاقته باكتشافاته فيُعيد صناع ومبدعي الأفلام إليه مجدداً، لكنه مع ذلك يهتم بالسينما المحلية ويمنحها فرصاً



من أجواء مهرجان كارلوفي فاري

يهتم منظموه بالأفلام ذات الميزانيات المحدودة ويركزون على الجودة الفنية والإبداعية


إيثان هوك أثناء تقديم فيلمه «الإصلاح الأول»

مضاعفة ليشاهدها جمهوره العريض، وكذلك ضيوفه العالميون. لذلك كله، لم يكن مُدهشاً أو مستغرباً أن أقرأ قبيل يوم الافتتاح للدورة الخامسة والخمسين، بالفترة الممتدة بين (٢٠-٢٨) أغسطس، عن أن ثلاثة أفلام تشيكية تفوقت في شباك التذاكر المحلي، على إيرادات الأفلام الأجنبية المستوردة.

من بين هذه الأفلام التشيكية، التي حصدت الجوائز عن جدارة في الدورة الخامسة والخمسين لكارلوفي فاري، فيلم (زاتوبك) الذي يدور حول شخصية البطل، والعداء التشيكي (إيميل زاتوبك) الذي حصد الميدالية الذهبية في سباق الأولمبياد أربع مرات، وذلك من خلال تصوير أسلوبه في التدريب الشاق والصبور، والمسابقات الأربع التي فاز بها، وزواجه ببطلة الأولمبياد في رمي الرمح، وصداقاته وانخراطه في الجيش، ثم كيف واصل الحياة بعد ابتعاده عن الأضواء.

عُرض الفيلم ليلة افتتاح مهرجان (كارلوفي فاري) الخامس والخمسين، فنال تصفيقاً حماسياً مبهراً، وبالرغم من أنه عُرض خارج المسابقات، لكنه حصد جائزة الجمهور عن جدارة. كذلك نال الفيلم التسجيلي التشيكي (كل دقيقة) جائزة لجنة التحكيم الخاصة، في مسابقة (شرق الغرب). تدور أحداثه حول زوجين من سلوفاكيا، قررا أن يُكرسا حياتهما لتربية ابنهما وتعليمه رياضات عدة ليتفوق فيها، وليخلقا منه شخصية مفيدة للمجتمع، لكن ذلك يتم وفق نهج صارم معقد لتنمية



طبيبة غرفة العناية المركزة



الفنان مايكل كين في المهرجان

قدرات الطفل الحركية وفكره، فنعيش معهم على مدار نحو أربع سنوات مكثفة، مدركين كيف كانا يتعاملان مع طفلهما، وأثناء ذلك نلمح نظرات الآخرين له، وكذلك معاناة الوالدين اللذين أنكرا ذاتهما لأجل الابن.

على صعيد آخر، حصل الفيلم الوثائقي التشيكي (غرفة الحياة المركزة) على تنويه خاص من لجنة التحكيم بمسابقة (شرق الغرب). صحيح أن الأحداث تدور داخل (غرفة العناية المركزة)، لكن صناع الفيلم اختاروا له عنوان (غرفة الحياة المركزة) لأنه عمل يحتفي بالحياة، بالرغم من أنه ما بين (٦٠ إلى ٧٠٪) منهم ينتهي بهم المطاف إلى الموت، لكن الفيصل هنا أن الأطباء يمنحون هؤلاء المرضى الواقفين على أبواب مغادرة الحياة قدراً من السكينة، والهدوء وتقبل فكرة الرحيل وتكثيف علاقتهم بأسرهم، وتصفية الأجواء من أي منغصات، إنها لاشك لحظة فارقة وشديدة الصعوبة، عند جميع الأطراف، لكنها في ذات الوقت تُعطي درساً بليغاً في التفكير في قيمة الحياة، وإدراك قيمة أن يكون الإنسان قادراً على التنفس، وعلى ممارسة الحركة، والشعور بالأشياء من حوله.. هنا، يتجلى دور الأطباء في تخفيف الآلام الفيزيائية والفكرية عن مرضاهم في هذا المستشفى الجامعي في براغ، وبناء علاقات جديدة. إنه عمل وثائقي يعكس الجوانب الإنسانية العميقة حول أخلاقيات رعاية المحتضر، ويُظهر التعاطف مع الذات والآخرين، كما يوثق المحادثات الحميمة بين الأطباء والمرضى وذويهم، أثناء ذلك يُؤكد أن هناك دائماً وسيلة لتحسين نوعية حياة المرضى.

إقبال جماهيري غير معهود على الأفلام المعروضة في فعاليات المهرجان

حضور لافت للسينما التشيكية الحائزة عدة جوائز عالمية

يعتبر أحد أهم ستة مهرجانات سينمائية في العالم


من أسواق مدينة الخليل

تحت دائرةِ الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- سؤال الهوية سؤال الوطن في «حرائق خضراء»
- المكان في روايات عبدالرحمن منيف
- تباين صوت السارد وتوالي الحكي في «أصحاب ونس»
- روبرت غرين وثقافة النجاح
- رحلة شعرية ممتعة مع آثار الحضارة المصريـة
- تاريخ علوم اللغة العربية
- عبدالحكيم الزبيدي قدَّم حالة النفي لنص تأملي
- جماليات السرد عند خليل الجيزاوي

سؤال الهوية سؤال الوطن في «حرائق خضراء»


د. هويدا صالح

«حرائق خضراء» هو عنوان المجموعة الشعرية الأحدث للشاعرة السورية لجينة نبهان والتي صدرت عن دار سويد بدمشق، حيث تتمثل فيها الشاعرة أسئلة الحياة والموت، الوطن والهوية، الحب والفراق، لتكتب لنا عالمها الخاص لتسقطه على الهم العام مسائلة الوجود عما تعانيه الذات الفردية/الشاعرة والذات الجمعية/الوطن.

مجموعة تنبني على الثنائية الضدية بين الموت والحياة، الدمار والعمار، الخرائب والخضرة. ثنائية تفيض بالدلالة على حب الحياة وبرغم تقدم دلالة الخرائب على الخصب في العنوان فإن الشاعرة تمكنت من إنصاتها الرهيف لذاتها العميقة أن ترصد علاقة هذه الذات بالخارج (الحب/ الوطن/ الأمل) سعياً إلى أن تفتح كوة على الغد الآتي، فهي لا تريد أن تموت غريبة بعيداً عن الوطن، كما لا تريد أن تموت سليبة من كل مقاومة، فـ«الكثير من الحياة في انتظاري هناك المشكلة الوحيدة أنني هنا».

في هذه الجملة المفتاح، التي تصلح أن نقرأ الديوان من خلالها، ثمة «هناك» /الوطن، مُرتَجَى تسعى الذات الشاعرة إليه و«هنا»/ المنفى، يكبلها ويشدها إلى الأرض، فلا تستطيع الانعتاق ولا التحليق بعيداً. إنه الوطن السليب والذات الموجوعة التي ترى في الموت تحرراً، لأن «يد القدر تمطّني هي الأخرى /في اتجاهين متعاكسين /فتستطيل روحي؛ لتعود /وتستطيل! /أعصر قلبي كما لو كان خرقة/ ظننتها بُلِيَت /لولا زعقت روحي وأوقفتني».

فالروح هنا هي التي تمنع الذات الشاعرة من الانهيار، تقيمها روحها مرة ثانية؛ لأن ثمة أملاً أن تعود إلى «هناك» يوماً حين يستقيم الوطن وتوقفه قوة الشعر ربما، أو قوة الإيمان به ربما. ولأن الذات الشاعرة تقع صريعة المفارقة ما بين الموت والحياة، والحرائق والخضرة، فهي تجعل من الحب صارعها ومن العشب جارحها؛ لأنها تخشى عدواً محتملاً أو واقعاً وهو الحرب، التي ضيعت الوطن.

تمكنت الكاتبة من خلال الثنائية الضدية من خلخلة منظومة مفاهيمية قارة، فالعشب الأخضر رمز للخير والخصب، ولكنه يجرح، والحرائق ترمز للخراب والدمار، لكنها تصفها بالخضراء. ثمة سوداوية تمزق الذات الشاعرة وتضعها في أتون الثنائية الضدية.

وكما أنها تخشى حباً يأتي في غير موعده، كذلك تعلن لنا أنها لم تقع في الحب، لكنه حينما أتاها في غير موعده هجرها، وكأن الحياة لا تمنحها ما تريد، حتى وإن أتى غاب عنها.

إن ثيمة الموت كانت ومازال، ثيمة مركزية في الشعر العربي المعاصر، تعبر عن فلسفة ورؤية متأملة للذات الشاعرة في توحدها، لتنسحب بعد ذلك عن الذات الجمعية في عموميتها. فردانيتها. لكن الموت في المجموعة الشعرية لم يكن في تأمُله مجرد مرثية للذات الشاعرة. إن الموت تحول في الديوان إلى وسيلة كشف لصنوف القهر التي تعرضت لها الذات الشاعرة والذات الجمعية، ونافذة تطل عليها للغد الآتي المرتجى.

ولأنها تدرك صوت الكلمة، الذي ينتشلها من العدم، تحاول أن تناوش الأفكار، لكنها تخشى أن تغتالها تلك الأفكار.

التناقض بين الحالات الشعرية، ينتقل بالذات الشاعرة من السكون إلى الصخب، من الحب إلى الموت، من الخضرة إلى الحرائق،




لجينة نبهان

ثمة حيوات غير مكتملة، وأحلام مجهضة، وكأنها تتمثل العتبة النصية الأولى (حرائق خضراء) في تنكيرها وتعميمها لتشير إلى كثرة الحرائق، التي تأتيها من كل صوب، فالأم/ الوطن ينكرها، ويلقيها لمنفاها:

«أيتها الأنثى، الأم، الوطن!
أخبريني
كيف لقلب لي
أن ينبذني؟!
وكيف لوطن
منه أنا
أن يمنحني منفاه
وكل قضاياه!
أينك؟أينك؟أينك،
أيتها العاطفة الخضراء؟!
لقد أدركتني الحرائق!»

ولأنها لم تتمكن من الإجابة عن سؤال: «لماذا هي هنا وليست هناك؟ ولماذا نفاها الوطن برغم كل هذا العشق، الذي عشقته له، فهي تلومه:

«يا أيها الوطن ابكني ولو مرة
كم بكيتك مغرمة
احتضني الآن
فألثم جرحك
وأرتق ما تبقى من يقين»

تعاتبه، تتساءل لماذا ضيعها وصيرها أبعاضاً. إنها تحاول أن تستنهض روح المقاومة لهذا الوطن، الذي رغبت في أن تلثم جراحه علّه يشفى، علها تشفى.

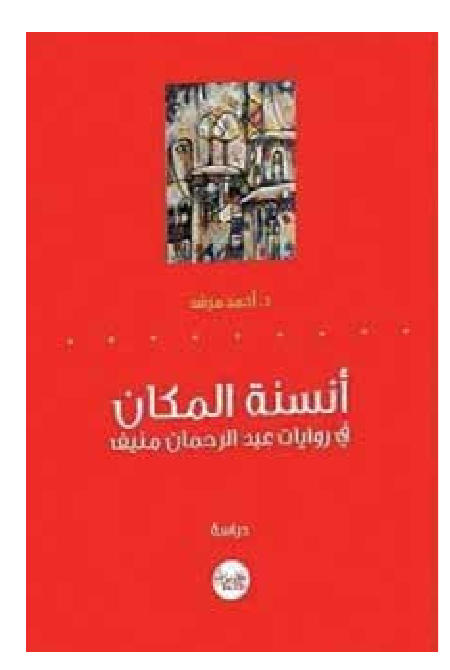
يا كلّي المنفي من زمن بعيد.. هلا أتيتَ لأكون كلَّكَ. وبرغم كل ما تعانيه الذات المبعدة «هنا» عن الوطن «هناك» أنها لا بد عائدة إليه، فهي تخبرنا بذلك، لكن الحرب تشعل الحرائق، تمتهن الإنسان، تنال من إنسانيته، تغيب وجوده الفعلي.

المكان في روايات
عبدالرحمن منيف


د. مريم اغريس

تعد الأنسنة من أروع القيم الجمالية في الفن، لأن الفنان حينما يؤنسن الأمكنة والحيوانات والأشياء وظواهر الطبيعة في عمله الفني، يجعلنا نتعرف بشكل جديد يتسم بالعمق والروعة، إلى تجليات العالم الخارجي الذي يصبح أكثر حيوية وحياة وإنسانية، ونتلمس في الوقت نفسه رؤية الفنان الفكرية للحياة والمدى الإنساني الذي تتسم به، ونعي الأسباب التي دفعته إلى التعبير عن رؤيته بهذا الأسلوب.

ولتقريب موضوع الأنسنة في الأعمال الأدبية من القارئ، سلط الناقد والأديب أحمد مرشد ضوءه على المكان وكيف تمت أنسنته في روايات عبدالرحمن منيف، من خلال عمل يقع في (٨٨) صفحة من الحجم الكبير، مقسم إلى ثلاثة فصول تسبقها مقدمة قصيرة ومذيلة بلائحة للمصادر والمراجع، وقد اختار الكاتب روايات عبدالرحمن منيف، لأن هذا الأخير (منح المكان على مستوى النص



والخطاب ملامح خاصة جسدته شخصيةً اعتبارية، وجعلته يتصدر واجهة السرد، لكونه تجلى بؤرةً تشع منها المادة الروائية على أنساق النص الروائي، وعمل على ربطه بالإنسان ربطاً رحمياً، ولذلك أصبحا ذاتاً واحدة).

في الفصل الأول (تجليات أنسنة المكان الدال على شخصية اجتماعية)؛ ذهب الكاتب إلى أن الذات الإنسانية تتميز بسمات متنوعة يمكن تقسيمها إلى قسمين: سمات حسنة أو إيجابية، وسمات سيئة أو سلبية. وبالتالي فإن المكان في روايات عبدالرحمن منيف اصطبغ بهاتين السمتين، فالسمات الإنسانية الحسنة التي تميز بها المكان هي: الوعي، الوفاء، التعاطف، الشجاعة. وبهذه السمات الإيجابية استطاع المكان أن يحمي أهله الذين يحتضنهم، ويؤويهم من كل أذى تعرضوا له بفضل وعيه الناضج وشجاعته.

أما السمات الإنسانية السيئة أو السلبية التي اتسم بها المكان في روايات عبدالرحمن منيف فهي: العجز، التحول، الخوف، القسوة. وقد كانت حاضرة بقوة في الأمكنة الآتية: (الطيبة، حران، وموران) في رواية (التيه)، ويستثنى من ذلك (وادي العيون)، لأن الحكي الروائي عن هذا المكان انتهى في الربع الأول من خماسية (مدن الملح).

لقد استطاع عبدالرحمن منيف من خلال المزج بين السمات الحسنة والسيئة، تجسيد المكان تجسيداً إنسانياً موضوعياً، وقد تجلت هذه السمات الإنسانية بشكل واضح في روايتي (النهايات) و(مدن الملح)، لأنه في هاتين الروايتين انتقل من التعبير عن المكان بالصيغة الفردية التي استخدمها في رواياته التي سبقت إلى التعبير عن المكان بالصيغة الجماعية، وهذا الانتقال هو تطور في تعامله مع المكان. لأن المكان (ليس فرداً فقط، وإن دل الفرد على الجماعة، وجسد رؤية المؤلف الدالة عليها، والمكان الروائي بقدر ما فيه من جماعة متفاعلة مع محيطها فإنه يمثل الحياة خير تمثيل، ويعبر عنها، ويدل عليها،


أحمد مرشد

ويجعلها صاخبة في فضائه بشكل أعمق، وأكثر ثراء وجمالاً).

في الفصل الثاني (تجليات أنسنة مكونات المكان)؛ يرى الكاتب أن أنسنة المكان تقتضي بالضرورة أنسنة مكوناته التي تأتي في مقدمتها الطبيعة بكل عناصرها وظواهرها، لذلك وجدنا عبدالرحمن منيف في رواياته يضفي عليها صفات الإنسان العاقل، ومشاعره السامية، وإحساسه الحاد، فقد أحبتها شخصيات رواياته، وألفتها وعاملتها معاملة إنسانية راقية. وبأنسنتها تكون قد خرجت عن وظيفتها البيولوجية أو الطبيعية، وقامت بدور إنساني خلاق هو الإحساس بواقع البشر الأليم، والتعاطف معهم.

في الفصل الثالث (مستويات الأنسنة)؛ يرى الكاتب أن الأمكنة ومكوناتها الطبيعية التي وردت في أعمال عبدالرحمن منيف، يمكن أن نصنفها ضمن ثلاثة مستويات: أماكن أفضل من الإنسان، أماكن متوازنة ومنسجمة مع الإنسان، وأماكن أدنى من الإنسان. وبشكل عام؛ يمكن أن نقول إن عبدالرحمن منيف، حين أنسن الأمكنة والحيوانات والطيور، وغيرها، في رواياته، أعلى من شأنها وقيمتها ومكانتها، وحين قارنها بالإنسان العاقل، وفضلها عليه في بعض المواقف، زاد من قيمتها وإنسانيتها، وهذا التفضيل هو إثبات لحالة الضعف التي تعتري الإنسان، وإدانة له، لأنه تخلى عن قيم الإنسانية والمثل والمبادئ، وتقاعس عن نصرة أخيه الإنسان، والإحساس بأزمته وقت المحن.

تباين صوت السارد وتوالي الحكي

في «أصحاب ونس»


مصطفى غنايم


جار النبي الحلو

كتاب (أصحاب ونس) لمؤلفه الكاتب الروائي جار النبي الحلو، ورسوم الفنان حسن عبدالغني، والذي صدر حديثاً (٢٠٢١م)، عن المركز القومي لثقافة الطفل (القاهرة)، يمثل متوالية قصصية مشوقة، يطالع فيها المتلقي/ الطفل أماكن كثيرة، وأشياء عديدة يحبها ويألفها، تطابق كل ما يحبه ويشاهده ويعايشه في مدينته.. شارعه.. حارته، فيتقابل مع صاحب السوبر ماركت، وعبوشة (عامل المخبز)، وسمير (بائع الفول)، والرجل غاوي القراءة، وزهرة، وعبير، وبذرة الأم، والطفل (المقص).. كما يتعايش مع الطفل الفنان (ونس)، الذي جعله الكاتب محوراً للأحداث، يطل علينا منذ العتبة الأولى (العنوان)، مداراً تلتصق به شخوص العمل كافة، فكانوا جميعاً رفاقاً وأصحاباً له؛ ذلك حين جمعهم ونس في لوحة فنية بديعة، رسم فيها ملامحهم بألوانه المبهرة، وعبر المؤلف عن موهبته وتأملاته وطقوس فنه: (في البلكونة جلس على كرسي، وأخذ يطل على الشارع والناس.. لفت نظره أن للناس وجوهاً مختلفة، وأحجاماً وألواناً وأشكالاً.. رأى زهرة تتقافز بفرح، ورأى عبوشة يمشي منحني الظهر بعد انتهاء عمله في الفرن.. وظل يرسم ويرسم وتنطق الألوان بالوجوه ورسم الشارع والدكاكين).. لتكتمل فرحة (ونس) بابتهاج أهل الحي باللوحة وتعليقها على أشهر كافيه في الحي (كافيه السعادة) المملوك للعم إسماعيل.. ويتبدى السر في اختيار (ونس) عنواناً للنص ومحوراً لأحداثه، ربما لأنه بتعبيره بالرسم عن الحي وشخوصه وأحداثه في قصة (لوحة ونس) يمثل المعادل الموضوعي للمؤلف الذي جسدهم بكلماته وحكاياته، ومن ثم تتماهى شخصية (ونس) مع المؤلف في صحبة الأبطال، ومعايشتهم، والتعبير عنهم؛ كلمةً ورسماً.

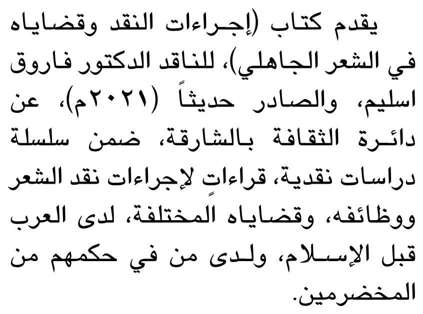
وقد نوع الكاتب في طرائق سرد الأحداث مستخدماً ضمير المتكلم الذي يمثل الرؤية المصاحبة التي يتماهى فيها صوت الراوي في النص مع صوت (أنا) في حكايات (سوبر ماركت) و(أنا بذرة أمي)، و(غاوي قراءة) التي وصف فيها الرجل المثقف وعبر عن أجواء القراءة لديه قائلاً على لسانه: (أنا كما ترون.. على عيني نظارة قراءة.. نعم وأنا غاوي قراءة.. في الصبح أقوم وأصنع كوب شاي، وأجلس لأقرأ في الأدب والتاريخ والسياسة والفن)، كما استخدم ضمير الغائب الذي توارى فيه السارد سائقاً الحكي إلى الأمام انطلاقاً من الماضي في قصص أخرى، هي: (رجل البرد)، و(زهرة)، و(فول الصباح)، و(لوحة ونس)، و(عبوشة)، تلك التي سرد فيها حكاية عبوشة وكفاحه وسعيه ونشاطه: (عبوشة أمهر عامل في مخبز بلدتنا.. نراه منذ مطلع الفجر حتى الغروب لا يكف عن الحركة.. يوزع أرغفة الخبز الساخن على الواقفين في الطابور أمام المخبز).. وبرغم تنوع أسلوب السرد بين (أنا) و(هو)، فإن المؤلف يظهر لنا راوياً أحادياً يتحدث باسمه وينوب عن غيره في طريقة تختفي معها النبرات المتحاورة، ما يجعل من هذا العمل فناً أوركسترالياً يشبه العزف المنفرد.



وعلى نمط المتوالية القصصية التي تدفع على تتابع الحكي وتسلسل الأحداث وتضافر الشخوص، نجح جار النبي الحلو في رصد سحر الحياة، وعبق المكان، في البيئة المصرية الشعبية، إذ جعلنا المؤلف نطل على البنت (بذرة الأم) أمام الفرن مرة أخرى في قصة (عبوشة)، ونشاهد صاحب السوبر ماركت يبيع الحبال الملونة للبنات الصغيرات في قصة (زهرة)، وكذلك استدعى (رجل البرد) يتوقف ليشاهد خفة زهرة في تلك القصة، كما هو الحال مع الرجل غاوي القراءة الذي خلع نظارته، وأخذ يردد ويعبر بفكره وثقافته عن رشاقة الطفلة: (تحلم زهرة أن تطير). كما نطالع هؤلاء الشخوص جميعاً في قصة (لوحة ونس)، لنجد هذه القصص المتوالية تتضافر مع بعضها بعضاً كأنها أحداث في قصة كبيرة، ما جعل المتلقي/ الطفل يستمتع بالمكان والحياة في الحي المصري الشعبي، في حبكة فنية تسبك فيها المواقف ببراعة، وتتجاور فيها الشخصيات وتتوالى فيها الأحداث، بصورة يتماهى فيها الفن مع الواقع المعيش.

قضايا النقد

في الشعر الجاهلي





أبرار الآغا

يقدم كتاب (إجـراءات النقد وقضاياه في الشعر الجاهلي)، للناقد الدكتور فاروق اسليم، والصادر حديثاً (٢٠٢١م)، عن دائـرة الثقافة بالشارقة، ضمن سلسلة دراسات نقدية، قراءاتٍ لإجراءات نقد الشعر ووظائفه، وقضاياه المختلفة، لدى العرب قبل الإسـلام، ولـدى من في حكمهم من المخضرمين.

وبيّن الناقد أن الشفاهية كانت الوسيلة الرئيسة لنقل ثقافة العرب قبل الإسلام، فالنصوص النقدية التي وصلت إلينا مقاربة لحقيقتها الأولـى، المعبرة عن جوهر وعي العرب في الجاهلية للشعر، وأن بعضها وصلنا على نحو دقيق.

وأوضح في توطئة الكتاب، أن الشعر العـربـي مـر بـمـراحـل تـطـور، نـمـت فيها تجارب الشعراء من حالتي الإنشاد الديني، وأغـانـي الـعـمـل، إلــى مرحلة القصيدة المتعددة الموضوعات، وأسهم فيها الشعراء المبدعون عبر نقدهم لتجاربهم ولتجارب غيرهم مـن الـشـعـراء، عـلاوة على تطور المجتمع في بعض البيئات، كسوق عكاظ، ومكة، ويثرب، ثقافياً ولغوياً وفنياً.

وأشار اسليم، إلى أن العرب قبل الإسلام اهـتـمـوا بـالفصاحة وعلاقتها بـالشعر والذات القبلية، فكانت سمة لازمة لإبداعهم الشعري الأكثر حضوراً وشيوعاً وتـأثيراً، منوهاً إلى أن الشعر كان سبباً رئيساً في رفعة منزلة عدد من الشعراء، فبه تكتمل السيادة والفروسية لدى السادة والفرسان.

ولفت إلى أن الشعر، إنشاداً ونقداً، كان منشطاً رئيساً للعرب في الجاهلية، وفي مجالس الملوك والمَقاول والقبائل في الـبـوادي، وفـي مكة ويثرب، ويمثل سوق عكاظ مناسبة شعرية سنوية يجتمع فيها الشعراء، فيكون الإنشاد بحضرة شاعر ناقد يوازن ويفاضل بين المنشدين، كما اشتهر النابغة الذبياني بذلك.

مثّل سوق عكاظ مناسبة سنوية تجمع بين الشعر والنقد

جاء الباب الأول (تجليات نقد العرب للشعر قبل الإسلام)، وفيه ثلاثة فصول: (أوليات نقد العرب للشعر)، و(أقوال العرب الناقدة للشعر)، و(الشاعر ناقداً للشعر)، وبيّن أن نقد العرب للشعر نشأ في سياق تطور التجربة الشعرية من الارتجال فنياً وجمالياً إلى الانتظام، معبراً عنها بأربعة معالم رئيسة، هـي: (التقصيد) ويعني مرحلة تجاوز الشعر زمـن المقطعة إلى زمن القصيدة المطولة، وكانت نتيجة نقد الشعراء للمنجز الشعري، وكان امرؤ القيس أول من أتقن فن التقصيد ووضع له تقاليده التي سار عليها الشعراء قبل الإسلام وبعده.

وتلا مرحلة التقصيد مرحلة (الاختيار)، وكـانـت أولـيـة النقد بـاختيار القصائد الجياد للتدوين والتعليق من عمل النخب المتلقية للشعر، رافق ذلك مرحلة ألقاب الشعراء الفنية ومرحلة المصطلحات الفنية الشعرية، وتمثل ألقاب الشعراء في الجاهلية حكماً مجتمعياً على أشعارهم، ولها طابع عـام وجـزئـي خـاص، حيث إن الألـقـاب الفنية العامة مبينة على نظرة عامة على شعر الشاعر، وأقدمها لقب مهلهل. أما المصطلحات الشعرية؛ فقد بلغ القليل منها درجة التمام المصطلحي.

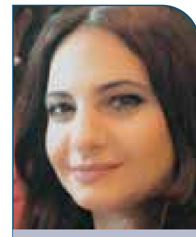
وأفـاد الناقد بـأن نقد العرب للشعر الجاهلي له مظهران، نقد الشعر بالقول نـثـراً، ونـقـده بالقول شعراً، ويغلب على الأول أنـهـا إشـــارات مـوجـزة وسريعة وعـامـة، كما جـاء فـي تقديم شاعر على غيره بـاستخدام اسم التفضيل أشعر. أما الثاني؛ فيغلب عليه طابع الصورة الشعرية التي لجأ لها الشعراء لإبــراز أفكارهم النقدية، كما شكلت الفروسية في حياة الجاهليين مظهراً نقدياً للشعر بـالشعر، وبـــرزت موضوعات الشعر كالحماسة والفخر والمديح والاعتذار والهجاء والرثاء.

ويتجلى نقد الشاعر الجاهلي لإبداعه الشعري في معاناته برهة الإبداع، واختيار أفضل الصور والمعاني والألـفـاظ، كما انشغل الشاعر بنقد شعر غيره، مضمراً مقارنة بين شعره وشعر غيره.

ويضم الـبـاب الـثـانـي (قضايا نقد العرب للشعر قبل الإسلام) ثلاثة فصول، هي: (وعي العرب لوظائف الشعر)، و(وعي العرب لـلإبـداع العربي)، و(وعـي العرب لثنائيات قضايا نقد الشعر). وأرجع العرب قبل الإسلام إبداعهم الشعري إلى أنه وحي من الجن، ومنهم من أرجعه إلى الموهبة الموروثة، ومنهم من أرجعه إليهما معاً، ويتمظهر ذلك في مظهرين: تفاعل بين وحي الجن والموهبة، وتفاعل بين شاعر وآخـر. واهتم الشعراء بتنمية القدرة على الإبـداع بـالثقافة والرواية وتحدي شاعر لآخر والتغني بـالشعر وشحذ القريحة.

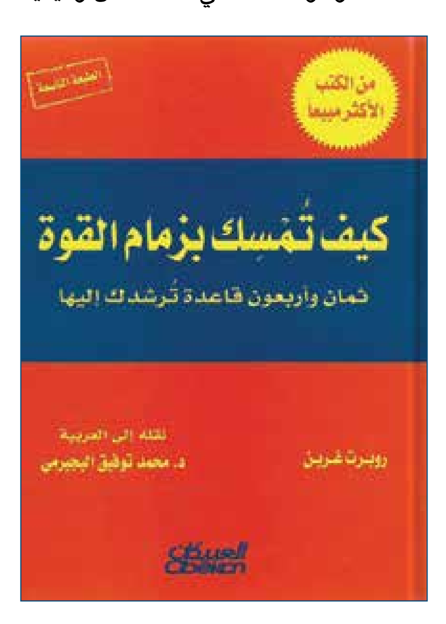
وأوضح اسليم أن العرب في الجاهلية عبروا عن وجهات نظر نقدية في قضايا ثنائية، منها: التقليد والتجديد، والأصالة والانتحال، والصدق والـكـذب، ومحاسن الشعر ومساوئه.. فقد حاول بعض الشعراء تجاوز التقاليد الراسخة، ويتجلى أول تجاوز في الانتقال من نمط المقطعة إلى نمط القصيدة، وحرص متلقو الشعر على التأكد من أصالة إبداع الشاعر، في حين حرص الشعراء على أصالة شعرهم وصدقه؛ إلا أن ذلك لا ينفي كذب بعضهم في المديح والهجاء. ومن أبرز معايير محاسن الشعر، أن يكون الشعر واضحاً لا اضطراب فيه، وأن تكون معانيه مناسبة للمقام وقيم المجتمع.

روبرت غرين
وثقافة النجاح


نهلة خرستوفيدس

ولد (روبرت غرين) في (١٤ مايو ١٩٥٩م)، هو كاتب ومتحدث أمريكي اشتهر بكتبه حول النفوذ والاستراتيجيات، وألف خمسة كتب، وكان الأكثر مبيعاً كتاب يضع فيه (٤٨ قانوناً للقوة)، ويزعم الكاتب أنه جمعها من خلال التجارب البشرية المختلفة عبر ثلاثة آلاف سنة، مستشهداً بمئات الأمثلة والقصص ومعتمداً على المخزون الثقافي من كل الشعوب، وقد بيع أكثر من (١,٢) مليون نسخة في الولايات المتحدة وحدها، وكانت نقطة تحول في حياته. يتكون الكتاب من (٤٨) قاعدة تتطلب الكثير من الحنكة والبراعة في تتبعها، مع أخذ الحيطة والحذر مع قوة الإغواء والتعامل مع الآخرين.

وبمعنى آخر؛ فالكتاب يلخص كيف تمسك بزمام الأمور حتى تصل لأحلامك باستخدام قوتك الداخلية. وهذا الكتاب ثقافي يهدف إلى تطوير الذات ومعرفة نقاط القوة والضعف في الأشخاص وكيفية



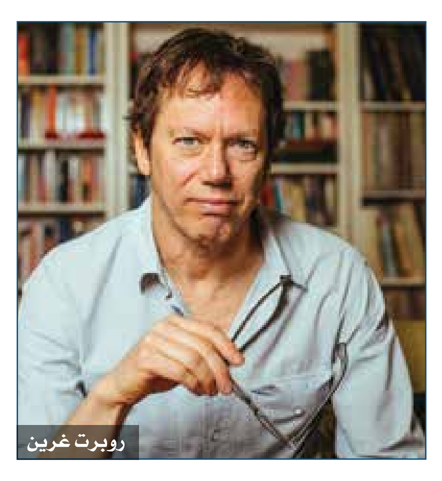
التعامل معها. وقد أوضح الكاتب الأمريكي عدة طرق للتعايش معها أو تجنبها، سواء في العمل أو علاقاتنا مع الآخرين، فبداية الكاتب ينصح القارئ بأن لا يسحب الضوء من رئيسه في العمل، وألا يضع الثقة الكاملة في الأصدقاء، وعدم التصريح بالنوايا لأي شخص منهم، ويجب عليك الامتناع عن إعطاء معلومات شخصية لأي شخص بكل سهولة، فمن الممكن استغلالها في أغراض أخرى، وضرورة الاحتفاظ بالصورة والسمعة الطيبة لمن حولك ووضع نفسك في قالب الشخص الناجح القوي.

واستطرد الكاتب أيضاً في ضرورة وجودك تحت الأضواء وأمام أعين الناس دوماً، ومن الممكن أن يكون القائد في وسط المجموعة ويوزع عليهم بعض الأعمال أفضل من أن يكون تابعاً لهم، مع تجنب النقاشات الكثيرة والثرثرة والسعي لتحقيق نتائج ناجحة.

وأشار أيضاً إلى تجنب الأشخاص المحبطين والابتعاد عن طاقاتهم السلبية حتى لا نصاب بالعدوى، وأن نتمسك بالإيجابيين والناجحين والأشخاص أصحاب النفوذ والقوة.

ومن وجهة نظر الكاتب أيضاً، أن نجعل الأشخاص يعتمدون علينا بصفة مستمرة، وأن نكون نحن المصدر الوحيد لهم في المعلومات، وأن نعبر عن جزء صغير من الحقيقة ولا نبوح بكل الحقائق الخاصة بنا، مع عدم طلب أي مساعدة من أحد، لكن يفضل أن تكون مقابل مصلحة مشتركة.

وأكد مرة أخرى أنه من الممكن أن نتغيب بعض الوقت حتى يفتقدونا، ونجعل تصرفاتنا غير متوقعة، مع الغموض في سلوكنا، إضافة إلى عدم الانعزال عن الناس، ولكن نتميز بشخصية منفردة ولا نشبه أحداً. وحذّر من الغضب وخسارة الأصدقاء لأنه وقتها لن نستطيع التمييز بين الشخص الصحيح والشخص الخطأ،

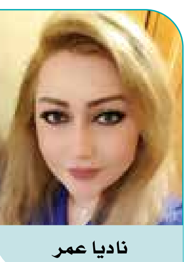

روبرت غرين

وعدم إعطاء وعود كثيرة ربما لن نتمكن من الوفاء بها.

وأشار إلى أن التظاهر بالغباء وعدم الفهم أحياناً مفيد، لأن هناك بعض الأشخاص لا يحبون الشخص الذكي، وأهمية استخدامنا سياسة الانسحاب إذا شعرنا بوجودنا في موضع ضعف، والتركيز على تقويتها لنرجع مرة أخرى بكامل قوتنا، فالأفضل حينها أن نركز على مصادر قوتنا وتطويرها. وأضاف أنه يمكننا القيام بدور الوسيط وتقديم اقتراحات جيدة والمواظبة على اكتشاف الذات، والحرص، حيث لا يمكنهم أخذ أي خطأ علينا، ومن الرائع جداً أن يكون لك مبدأ وقضية تدافع عنها، وجعلها تفسيراً لردود أفعالنا وتصرفاتنا، والمواجهة والدخول بكل جرأة وثبات في أي موقف.

وأكد الكاتب أيضاً أهمية التخطيط لكل شيء حتى النهاية وبكل مرونة، وعدم سرد تفاصيل نجاحاتك وإنجازاتك، ولكن اجعل الجميع يستشعرون بأنك لم تجتهد وكان الأمر سهلاً وميسراً بالنسبة إليك، وأن تظل قوتك العقلية مرسخة ومرتبطة بعقلهم، وتمتع بالعقل الملكي وكن أنت الملك وتعامل من هذا المنطلق واكتشف نقاط ضعف الآخرين للتغلب عليهم، وكن خبيراً في إدارة الوقت. وأضاف أيضاً أنه من الضروري خلق مشهد مثير للانتباه ووضع نفسك في قالب الشخص الخارق وخلق قصة لإبهارهم فستجدهم مهتمين بك بشكل عجيب وعقلهم معك... فكر كما يحلو لك أنت ولكن تصرف كما يحب الناس.

رحلة شعرية ممتعة مع آثار
الحضارة المصرية


ناديا عمر

المؤلف أحمد أحمد بدوي، هو أديبٌ وشاعرٌ مصري بارز، له العديد من المؤلفات الأدبية والنقدية مثل: أثر الثورة المصرية في الشعر المعاصر، وشوقي في الأندلس، ومن النقد والأدب، والتراجم: القاضي الجرجاني، حياة البحتري وفنه، وديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين، وغيرها.

استعرض في كتابه آثار الحضارة المصرية العريقة منذ آلاف السنين، والتي كانت ولاتزال تبهر العالم وتدهشه إلى يومنا هذا، حتى قال الجاحظ وغيره: عجائب الدنيا ثلاثون أعجوبة، عشرة منها بسائر البلاد والعشرون الباقية بمصر، وأشار المؤلف إلى أن هذه الآثار لقيت صدى في الشعر العربي منذ زمن بعيد، أبانها الكاتب في كتابه هذا، إذ قدّم نظرة شاملة لكثير مما نظمه الشعراء في هذه الآثار وهي: الأهرام، أبوالهول، الهياكل، المقابر، توت عنخ آمون، تمثال رمسيس، منارة الإسكندرية، عمود الصواري.

وفي الفصل الأول (الأهرام) قال الكاتب: لعل الأهرام صاحبة الحظ الأوفر مما قيل في الآثار من الشعر العربي، وذكر كمثال كتاب (حسن المحاضرة) لمؤلفه جلال الدين السيوطي، الذي روى أن جماعة من أهل التاريخ قالوا: إن الذي بنى الأهرام هو سوريد بن سلهوق بن شرياق ملك مصر، وكان قبل الطوفان بثلاثمئة سنة، وسبب ذلك أنه رأى مناماً مقلقاً، فانتبه مذعوراً وجمع رؤساء الكهنة، فأخبروه بأمر الطوفان، فأمر عند ذلك ببناء الأهرام، وملأها طلاسم وعجائب وأموالاً وخزائن وغيرها، وكتب فيها جميع ما قالته الحكماء، وجميع العلوم الغامضة، وأسماء العقاقير ومنافعها ومضارها، وعلم الحساب والهندسة والطب، كما رُويَ أيضاً، أنها كانت قبوراً لملوك مصر. وقد بدت هذه الحيرة في الشعر يومئذ، فقال بعضهم:

حَسَرَت عقولَ أولي النُّهى الأهرامُ
واستُصغرت لعظيمها الأجرامُ
مُلسٌ، موثقة البناء، شواهقٌ
قصُرت لعالٍ دونهن سهامُ
لم أدرِ حين كبَا التفكُّر دونها
واستعجمت لعجيبها الأوهامُ

ولعل هذا الشعر من أول ما قيل في الأهرام لأنه يتحدث عن ملستها، والغالب أن يكون ذلك قبل أن يحاول (المأمون) فتح باب فيها عند زيارته لمصر.

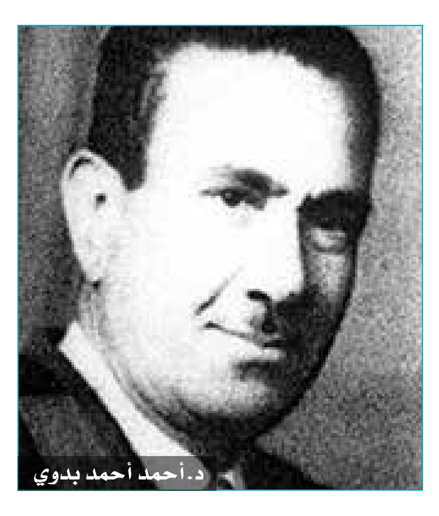
أما المتنبي، وبتعبير المؤلّف: فقد وقف أمام الهرمين يستعظم أمرهما، ويستعظم بناءهما، ويجل الشعب الذي أنشأهما، حين استفهم هذا الاستفهام المُنبئ عن الإعجاب إذ يقول:

أين الذي الهرَمان من بُنيانه
ما قومه ما يومه ما المصرعُ
تتخلف الآثار عن سُكانها
حيناً، ويُدركُها الفناء فتتبَعُ

غير أن فارس مجال هذه الحلبة، فقد كان الشاعر أحمد شوقي، على حدّ قول المؤلف، والذي قال في قصيدته النونية الأندلسية:

ولم يضع حجراً بانٍ على حجر
في الأرضِ إلا على آثار بانينا




د.أحمد أحمد بدوي

كأن أهرام مصر حائط نهضت
به يد الدهر لا بنيانُ فانينا
إيوانُه الفخمُ من عُليا مقاصره
يُفْني الملوكَ ولا يُبقي الأواوينا

وانتقل المؤلف إلى (أبوالهول) وقال: لقد رأينا الشعراء فيما عرضناه من الشعر يعدونه من العجائب، ورأينا بعضهم يتخيله كأنه رقيب على حبيبين يركبان هودجين. وهو خيال مجدب لا يحرك النفس، ولا يثير وجدانها؛ لأن هذا الجسد الضخم لأسد رأسه رأس إنسان، أكبر من أن يقف عند حدٍّ رقيب على عاشقَين. وتخيله (البارودي) كأنه مشتاق إلى مطلع الفجر، وإذا كان الشاعر يرمز بذلك إلى مطلع فجر المجد للوطن كان الإحساس عميقاً على حد قوله.

أما منارة الإسكندرية فقد كان بناؤها على ثلاثة أشكال، فقريب من الثلث مربع مبني بالحجارة، ثم بعد ذلك بناء مثمن الشكل انبنى بالآجُر والجص نحو ستين ذراعاً، وأعلاها مدور الشكل، وقد تحدث عنها المسعودي في (مروج الذهب)، والسيوطي في (حسن المحاضرة)، ويقول عنها ابن فضل الله العمري: وقد كانت المنارة سرح ناظر، ومطمح أمل حاضر، طالما جمعت أخدانا، وكانت لجياد الخواطر ميدانا، ولم يبقَ منها إلا ما هو في حكم الأطلال الدوارس، والرسوم الطوامس.

وختاماً وضّح المؤلف أنه في عجالة تبين الاتجاهات المختلفة، التي نظر بها الأدباء إلى آثار مصر في القديم والحديث، وكلها باستثناء الشاعر خليل مطران، مُعجبةٌ بتلك الآثار، مسجلة ما تدل عليه من حضارة وعلم وخلق رفيع حسب قوله.

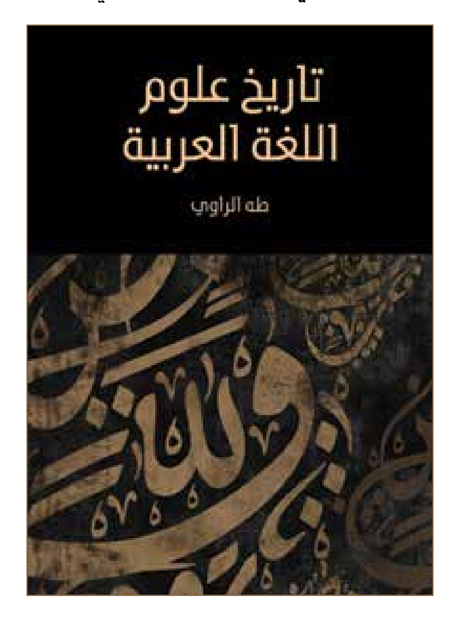
تاريخ علوم اللغة العربية


نجلاء مأمون

بداية يشير الكاتب طه الراوي، إلى أن العرب قديماً، كانوا يطلقون لفظ الأدب على معانٍ عديدة، منها الدعوة إلى الشيء، فيقال (أدب الرجل يأدب أدباً)، إذا صنع صنيعاً ودعا الناس إليه، وكذلك يطلقونه على الفضائل النفسية والمكارم الخلقية، حتى تطور معنى الكلمة فأطلقت على مجموعة من علوم العرب، منها: الشعر، والأخبار، والأنساب، والنحو.. كما يطلق على الرجل العالم بهذه العلوم اسم الأديب، وإذا أشتغل بتعليمها فهو المؤدب.

ويضيف الكاتب أنه إذا كان من الأدب الذي هو العجب، فكان الشيء الذي يعجب فيه الحسن، ولأنه صاحب الرجل الذي يعجب منه لفضله، وإذا كان من الأدب الذي هو الدعاء، فكان الشيء الذي يدعو الناس إلى المحامد والفضائل، وينهاهم عن المقابح والجهل.

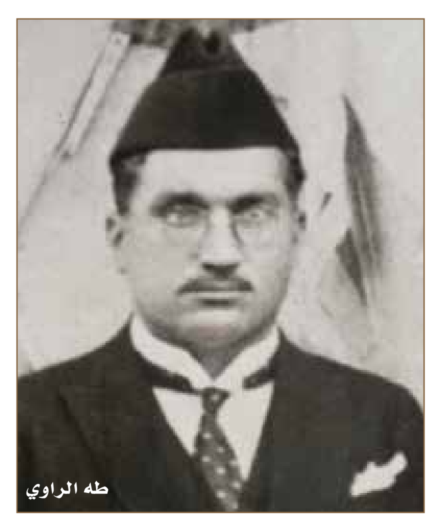
ويذهب الكاتب إلى أن هذا التطور في معنى كلمة الأدب قد بدأ في أواسط القرن الأول الهجري، وبذلك التقى في معنى هذه الكلمة أدب النفس، وأدب الدرس الذي يستأنس أحدهما بالآخر، ويستمد قوته منه.



كما يرى الكاتب أنه حدث الكثير في تطور معنى الأدب وصار محتاجاً إلى تعريف بين معناه النفسي ومعناه الدرسي، وعلى هذا قال أبو زيد الأنصاري المتوفى سنه (٢١٥) هجرية: (إن الأدب يقع على كل رياضة محمودة يتخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل)، وهذا لما يراه الكاتب شاملاً لأدب النفس والدرس، لأن الرياضة المحمودة كما تتصل بالنفس تتصل بالدرس، حتى تبسطت أمتنا في الحضارة وتوسعت في المعارف، ولا سيما اللسانية منها. أضيفت إلى معنى هذه الكلمة أمور لم تكن من معناها سابق العهد، من ذلك إطلاقها على أصول المنادمة وفنونها، وعلى فنون النغم وأصول الأغاني.

ويؤكد الكاتب فكرةً محوريةً مؤداها أنه كلما تطورت فنون اللسانية، انضوت إلى لواء هذه الكلمة، وبذلك توسع معناها بتعاقب الزمن توسعاً ظاهرياً، وبعد كل هذا التوسع أصبح حد الأدب كما قال ابن خلدون: هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم، والأخذ من كل علم بطرف، ولهذا لا يجوز أن يتحلى بلقب الأديب، إلا من أتقن الفنون اللسانية وألمّ بالعلوم الشرعية والكونية، حيث إن معنى الأدب قد تطور من حال إلى حال، حتى أصبح جامعاً بين المعنى الخلقي والمعنى الفني، بمعنى أنه صار شاملاً المزايا الخلقية والمكارم النفسية، وزمرة العلوم التي من شأنها تقويم اللسان والعلم، وكل ما يعين على الإجادة في منثور القول ومنظومه، وكل ما يتوسل به إلى فهم كلام العرب في القديم والحديث.

كما يرصد الكاتب اثنا عشر فناً في هذا الصدد، وهي: اللغة، والصرف، والاشتقاق، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع، والعروض، والقوافي.. وهذه تعتبر أصولاً، ليأتي بعد ذلك الخط، وقرض الشعر، والإنشاء، والمحاضرات، وهذه الأربعة تعد فروعاً.


طه الراوي

ويثني الكاتب على جهود العرب حينما شعروا ببوادر الاضطراب على ألسنة أحداثهم، وشعروا بدبيب اللكنة في حواضرهم، وتسرب العجمية إلى أحداثهم فقلقوا كثيراً، وخافوا أن يستفحل تيار العجم فيطمس آثار لغتهم؛ لغة دينهم وأساس حضارتهم، فانصرفوا إلى تدقيقها وصياغتها، وصد كل ما قد يعتريها من طوارئ الخلل والاضطراب فيها، لكونها لغتهم وعنوان سيادتهم وأصل تميزهم عن سائر الأمم، لذلك لم يتركوا الحبل على الغارب.. حيث بادر علماء العرب إلى تدوينها وضبط قواعدها وتقييد مسائلها، وما برحوا يتنقلون في خدمتها من حال إلى حال، حتى استوت لديهم على توالي الأجيال جملة علوم أطلقوا على مجموعها علوم اللغة العربية، أو علوم الأدب، هذه العلوم تخدم اللغة العربية المعربة للعلوم المنقولة للعرب، من حيث ضبط مفرداتها، وبيان مدلول كل لفظ، وهذا ما أسموه علم اللغة أو متن اللغة.

ويؤكد الكاتب أن العلماء اليوم يردون اللغات إلى ثلاثة أصول: السامي والآري، والطوراني، ويعدون اللغة العربية من الأصل السامي، وإذا اعتبرت اللغة البابلية التي عثر على بقيتها في آثار الدولة الحمورابية، هي الأصل السامي، الذي أنشئت منه اللغات المنسوبة إليها، يترجح أن اللغة العربية، هي أقرب أخواتها إلى ذلك الأصل، أو هي الأصل نفسه.

تماس

مكاوي سعيد.. أثرى الحياة الثقافية بنتاجه المتميز


ثريا عبدالبديع

إن أجمل ما يقدم لمكاوي سعيد في ذكراه، هو تناول أعماله بالقراءة والفحص ومقاربتها في ذكرى مكاوي سعيد الذي كتب للضعفاء والمهمشين، لم يغب عنه أن يكتب للطفل وعنه، فهو في حقيقته واحد من الفئات الضعيفة في مجتمعاتنا، والتي نهمل الاهتمام الحقيقي بها وإن كان الظاهر غير ذلك، وقليلون الذين يعرفون عن هذا العمل، وندر تناوله بالنقد أو بالقراءة.

(جني يبحث عن وظيفة) هو اسم العمل الوحيد للكاتب والروائي مكاوي سعيد الذي قدمه للطفل، من بين كل أعماله الروائية والمجموعات القصصية للكبار، فهو الذي أتحفنا بـ(تغريدة البجعة، وفئران السفينة، وأن تحبك جيهان، ومقتنيات وسط البلد)، وغيرها من أعمال أصيلة جمعت بين رضا القارئ والناقد معاً.

(جني يبحث عن وظيفة) هو عمل واحد للطفل لأديب أثرى الحياة الثقافية بحضوره الوافر وسط القاهرة، حتى صار معلماً من معالمها، وكاتباً مهتماً بالمهمشين والبسطاء.. وكان الطفل أحد اهتماماته، وعندما كتب له قدم عملاً كان أحد تحدياته، فجاء عملاً وحيداً قوياً وقديراً ومدهشاً للجميع، تماماً كبيضة الديك!

اثنا عشر عنواناً تموج بالشغف والمغامرة والتشويق: (إجازة – في انتظار الخدعة – العفريت العجيب – عفريت فوق الرف – حكاية العفريت الصغير – الحقيبة تتحرك فجأة – تحدي العفريت – لا حاجة إلى العفريت– القزم لا يعترف بالهزيمة –البلورة العجيبة والبساط السحري).

وكل من هذه العناوين هي قصص قصيرة تحمل عناصر القصة كاملة؛ من الفكرة والشخصيات والعقدة والنهاية وأحداث منفصلة عما سبقها، ولكن جميعها ترتبط معاً بذلك الخيط الحريري من وحدة الإطار العام، والشخصيات التي تجري معها الأحداث، والتي تأتي في تصاعد جميل مناسب لحاجة طفل هذا الزمان من مغامرة وتشويق وعناصر جذب وافرة، بداية من اللغة، حيث جاءت العناوين كلها تحمل المفاجأة والمغامرة، وهي سر الوصول لنفس وعقل الصغار، وسر القبول ونجاح العمل المقدم لهم.

وعن المتوالية؛ فقد حكت عن بطلها، واسمه حسام، وهو هنا في الصف الأول الإعدادي تقريباً كما يتفق ومنطقية تصرفاته، فلم يذكر عمره صراحة في العمل، لكن يتضح من الأحداث، وقد حصل على الإجازة الصيفية، ومقيم وحده في الفيلا ويرعاه (عم صابر) الرجل الطيب الأمين، والذي يشكو من تصرفات ومقالب حسام معه طوال فترة رعايته له.. يتمنى أن ينتهي الوقت بسرعة ليتخلص من تلك المسؤولية، ولحين يلحق بأسرته في شرم الشيخ، وحتى سفره يقْدِم حسام على نصب الفخاخ لراعيه الطيب عم صابر، والذي يضع يده على قلبه تحسباً لأي مقلب من مشاغبات ومشاكسات حسام معه، لكن كل هذا يتم بشكل لطيف غير مبالغ فيه، فالطفل يقوم بعمل مشاغبات غير مؤذية لا تعدو أن تكون باباً من أبواب الفكاهة في النص، ما يجعله لطيفاً محبباً متفهماً للطفل واحتياجاته وطاقته.. فالطفل عادة يحب عمل تلك المشاكسات ويفرحه الإحساس بالنصر على الكبار في معارك صغيرة ولطيفة .

وهنا ينحاز المؤلف للرسالة التي يحب أن تصل برفق إلى الفتيان، وهي أنه لا يمنع من المقالب والفكاهة مادامت غير مؤذية ولا تخرج عن التهذيب مع الكبار.

وتتواتر الأحداث المشوقة، فيقع مصباح علاء الدين السحري في يد حسام، إذ يجده في مكتبة والده.. وللمفارقة؛ يخرج من المصباح قزم ضعيف صغير لا حول له ولا قوة، كما يتضح من المواقف التي يتعرض لها حسام مع القزم، فكلما حدث موقف يختبر فيه القزم تعاويذه وقدراته السحرية. جاء حسام بما يمثله ويحمله من تكنولوجيا وعصرية وحداثة ليهدم موقف القزم الخارج من مصباح علاء الدين (زوبعة) ويفوز وينتصر عليه في أكثر من موضع .

ينتصر مكاوي سعيد للطفل في العصر الحديث ولعصره، فهو مستخدم لـ(الآي باد)، يحفظ عليه مقالاته وأعماله ويجلس إليه ويكتب معه أعماله وحكاياته .

قدم مكاوي عملاً جيداً للطفل وكأنما خبر احتياجاته ورغباته وعقليته ونموه النفسي، وما هو مهم لصحته النفسية وللتربية، فجاء العمل مناسباً لمرحلة الفتيان بلغته وفكرته ومعالجته للموضوع، ونجح في هذا.. ولم يقع في عمله الوحيد في ما قد يقع فيه الأدباء من شطحات وصراعات وسقطات قد تخرج به عن كونه عملاً مقصوداً للطفل .

مكاوي سعيد.. الأديب الذي اهتم بالضعفاء والمهمشين والقطط، نجح في تقديم عمل لفئة من الضعفاء.. وهم الأطفال.. وانتصر لهم.

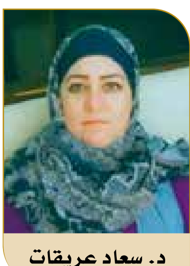
ليس هذا فحسب، بل بيّن كتابه هذا (جني يبحث عن وظيفة) عن حس تربوي سليم، وهو الذي لم يتزوج ولم ينجب أطفالاً!

رحم الله الأديب مكاوي سعيد.

> **الشخصيات في قصصه تسير في تصاعد جميل مناسب لحاجة الطفل**

عبدالحكيم الزبيدي

قدَّم حالة النفي لنص تأملي


د. سعاد عريقات

جاء عنوان المجموعة الشعرية (مرايا لا تعكس)، والصادرة عن دار رواشن، للدكتور الشاعر عبدالحكيم الزبيدي؛ ليقدم حالة النفي لنص تأملي، عبر استحضار الذكريات والماضي الحافل بالجمال والحب، وقد تغيرت الأحوال، حتى المرايا التي كانت تعكس ما حولها، تعطلت وتوقفت عن الحياة، وهذا تشبيه رمزي، يستدرك الحال التي وصل إليها الشاعر، من حزن ولوعة وحنين.

ويستذكر الشاعر مناقب ومآثر الشيخ زايد في قصيدته (ذكرى زايد الخير)، يعد مناقب الشيخ زايد الذي أسس دولة اتحاد الإمارات، على الشموخ والعز؛ لتزدهر وتطاول الأقمار والنجوم، تاركا أبناءه يكملون مسيرة البناء، وقد ساروا على درب العز والشموخ والإباء:

في وصف (زايد) من مآثر فضله
تقف الحروف أمامهن حيارى

ويتغنى الشاعر بعشقه للوطن (الإمارات) أرض العلا والمجد والكرامة، أرض العدل والعز، وقد تدفق فيها نبع المحبة والعطاء والكرم والتسامح:

هذي بلاد العلا أرض الإماراتِ
أرض الهنا والأماني والمسراتِ
أرض تلاقت على أرجائها أمم
شتى اللغات تلاقت والدياناتِ
تعيش فيها بعز وهي آمنة
يرفرف العدل في كل المساحاتِ
كأنها جنة في الأرض وارفة
بدت على الكون في أثواب زيناتِ

يتغنى الشاعر بعبقرية الأديب العربي الكبير علي أحمد باكثير، ابن اليمن المبدع، الذي شكل علامة فارقة في الأدب العربي التاريخي، والذي أسهم بأعماله في المسرح الشعري والقومي، وفي الأعمال التاريخية التي قدمت عبر الدراما السينمائية والتلفزيونية:

هذا شعاعك مشرق ومنيرُ
يمضي الزمان وظله منشورُ
يصل العصور إلى العصور كأنما
يطوى إليه العمر وهو دهورُ
فإذا به والقرن يفصل بيننا
حي يؤوب في الحمى ويدورُ

وعانى الفراق، وقد انفطر الحزن في قلبه، على صديقه الذي مات في (عمان) بعيداً عن الأهل والأصحاب، مستذكراً خصاله والذكريات التي مرت بهما، والأيام التي جمعتهما، يصبر نفسه على هذا الفراق، لكنه لا يستطيع وقد أضناه الفراق:

صبرت ولكن أين فيّ التصبر
وفي القلب آهات ونار تسعر
أكتم حزناً في الفؤاد وغيره
على الرغم مني دمعها يتحور
أبكي دفيناً غاله الموت نائياً
بأعلى ذرا (عمان) والقطر يمطر

ويستحضر الحلم الذي يسكن دواخله، يحاول استمطار الماضي ليعود حيث هذا الحلم، أو عله يستحضر الحبيبة، وتلك الأيام؛ لتغدو واقعاً، وليس مجرد حلم يدعوها لتأتي، ليطلقا روحيهما، حيث الفرح، ويرمي هذا الحزن وهذا الألم:

تعالي في ربى الأحلام
نغرق كل مأساةِ
ونطلق روحنا طيراً
يحلق في السمواتِ
بعيدًا عن عيون الخلق
لا دانٍ ولا آتِ
نعيد لياليَ الماضي
بأفراح وبسماتِ


د. عبد الحكيم الزبيدي

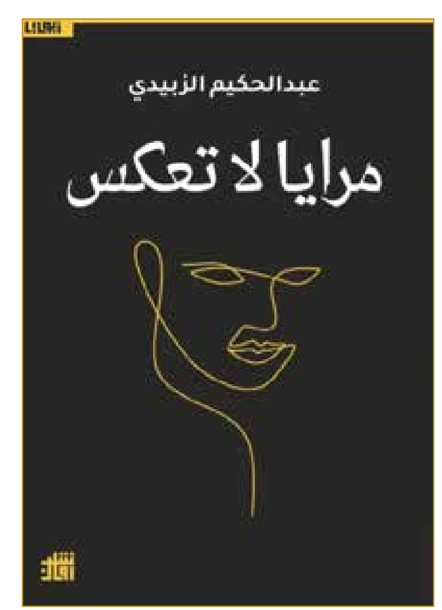
ويعود ليتغنى الشاعر بالآباء والأجداد الذين ورثوا المجد والعزة والكرامة، وزرعوه في نفوس أبنائهم، ينشرون العدل والعلم، وقد ساد الأمن والحب والعدل والازدهار.

(أيها السائل عن أخلاق آبائي/ وأجدادي/ ترفق/ أنت لا تعرف/ كيف الخير فيهم/ يتدفق/ أنت لا تدري/ بأن النور من كثبانهم/ للكون/ أشرق).

وتهيم به مشاعر الاغتراب والفقد، ليعود ويقف على أطلال دار من رحلوا، وقد أخذهم الموت، فلم يبق غير الحجارة، وغاب نورهم والبهجة عن المنزل، وصار مأوى للحزن والكآبة، بعد أن كان مرتعاً للفرح:

يا عين صبي من دموعك واذرفي
بكّى صديق العمر والخل الوفي
بكّى (أبا حمد) الحبيب ومثله
يُبكى عليه بحسرة وتلهفِ

وتسافر به الأمنيات وتبعده عمن يحب، فيسافر لكن هذا السفر قد حرمه من يحب وتجرع فيه علقم الاغتراب والبعد والحرمان، فعاد لبثها أشواقه، لكن شاءت الأقدار غير ما شاء وصارت من أهل المقابر.

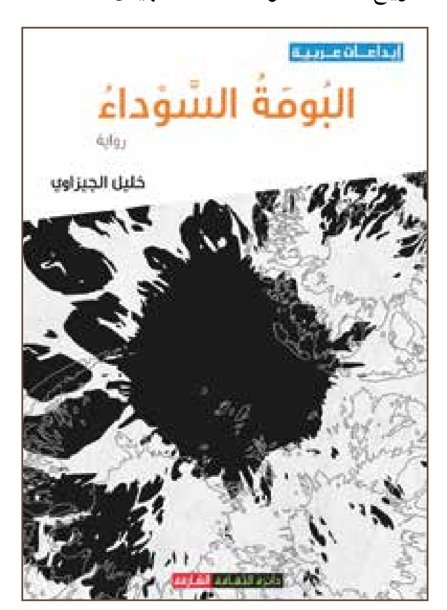


جماليات السرد عند خليل الجيزاوي


د. تامر عبدالعزيز

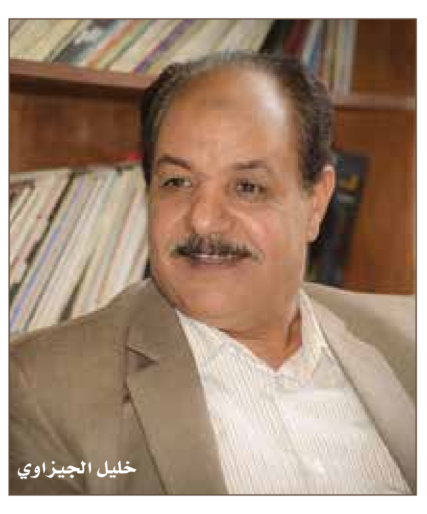
صدرت رواية (البومة السوداء) للروائي خليل الجيزاوي عن سلسلة إبداعات عربية، دائرة الثقافة بالشارقة عام (٢٠٢١م)، وتُمَثّل هذه الرواية– رقمياً– الرواية الثامنة في مشروع الجيزاوي الروائي، الذي ينحو نحو معالجة بعض الصور والظواهر الاجتماعية في المجتمع المصري، ويرصد من خلالها تحولاته، وكذلك يتمثّل البعد الإنساني للماضي القريب، أما– فنياً– فتمثِّل مُنعطفاً مُهماً في مسيرته الروائية باتجاهها الغرائبي، وهي تتمة للسيرة الجمعية التي ابتدأ بذورها مع روايته (سيرة بني صالح – دائرة الثقافة بالشارقة عام ٢٠١٥م) التي كانت محاولة لاستعادة عالم الشخصية ومراقبة فعلها البعيد، وإعادة تأمل ماضيها من خلال تسللها بين المجموع، فمرّ على مناطق من الذاكرة، واختار لقطات من حياة الجدة والجد والأم والأب والأخت، حتى انتهت به مُوظفاً في الحكومة.

غير أن رواية (البومة السوداء) تتخذ خطاً مُختلفاً؛ إذ ترصد العالم من منظورين متكاملين؛ منظور الجدة التي تريد أن تُسجّل تاريخ العائلة وتحفظه للأجيال القادمة، ويسيطر صوتها على السرد، ومنظور الطفل الذي يستقبل الحكايات ويعيد نسجها، برغم أنه المروي عليه الذي يوجّه إليه السرد، ويتحقق وجوده من خلال السرد المطمور في الرواية؛ فهو يؤسس توسّطاً بين الراوي والقارئ– كما يقرر جيرالد برنس – ليوضّح رؤيته ويبرّر أفعاله.



نواة الحكي في الرواية تجربة ذاتية في الأساس باعتماد السرد على حكايات الجدة، التي تتفرع عنها حكايات متصلة بثيمة أساسية يُعيد السرد طرحها بشكل تراجيدي، تبلغ فيه المأساة حدّ البكاء والنحيب إثر (فقد الأحبة) واحداً بعد الآخر، فتعيد نسج حكاياتهم الخاصة من خلال اتكاء السرد على الجداريات، ومعلقات الحائط، التي تتتابع في السرد، وتصبح صوراً نابضة بالحركة والحياة، وتقوم الذات الساردة بتقسيم تلك الجداريات إلى ثلاثيات سردية، مع كل شخصية من الشخصيات الأربع، التي فقدها السارد (الأبناء الثلاثة والجد)، وتُشكِّل كل جدارية منها محطة عُمْرية تتصل بمواقفَ، أبطالُها هم أصحاب هذه الجداريات، ومعها تتعاقب لوحات السرد بدقة بالغة تثبت تنظيم السرد.

يأتي عنوان الرواية مُرتبطاً بثيمة الفقد المسيطرة على الرواية من جهتين؛ الأولى: بوصف البومة السوداء– كما هو متداول في الأعراف الشعبية، وكما تطرح الرواية– نذير شؤم ومقترنة بأساطير وخرافات شعبية ترى أنها روح هائمة شرهة في الانتقام، ومن ثم فقد اقترنت لدى الجدة بموت أولادها الثلاثة قبل أن يبدأ عقدهم الثالث في الحياة، والأخرى بارتباطها بالجارة التي استعانت بها في أعمال السحر التي كانت سبباً في موت أولادها، وتشير الجدة إلى أن البومة السوداء كانت تحوم وتنعق على فرع شجرة الكافور العجوز أمام الدار كل ليلة، حتى اصطادها الجد وقام بقتلها، وتبعها موت آخر أولادها (حميدو)، ما يعني أن البومة في الرواية معادل للموت، تقابلها في الواقع صورة تلك الجداريات مُعادلاً للحياة ومُحرّكاً للسرد، فتستمد منها الجدة حكاياتها؛ ليقوم السرد في النهاية حول ثنائية الموت والحياة، الإشكالية التي تؤرِّق الراوي والمروي عليه.


خليل الجيزاوي

ويظهر في روايات الجيزاوي للمرة الأولى توظيف الخطاب الصوفي، ويأتي توظيف ذلك الخطاب مُعادلاً لحالة الشخصية التي تبحث عن طوق نجاة لها نتيجة ما تمرّ به من أزمات متلاحقة، فتلجأ إلى تلك النصوص التي يحرص الكاتب على إيرادها بصورة كاملة، وتتوزع على الفصول من الثاني إلى الخامس، من بين سبعة فصول هي فصول الرواية.

ويتحقق المدلول الصوفي المتسق مع الحالة المعبَّر عنها في الرواية، ويتم طرحه هنا بشكل وفير، وبنمط تجريبي يتحقق للمرة الأولى بوضوح في روايةٍ للكاتب خليل الجيزاوي، ومعه يحمل النص تعددية في المصادر وتعددية في الطرح السردي، وهو ما ينحو بالرواية نحو (الميتا سرد) الذي يتمثل هنا في بعض المواقف السردية المكتنزة في السياق السردي لأحداث الرواية، وتقوم بدور سرد موازٍ للأحداث الرئيسة، ولا تتشابه معها دلالياً فحسب، بل تُسهم في بلورة الرؤية السردية وتحريك السرد، كاكتناز الرواية ببعض المواقف التاريخية أو بعض السرود التي يمكن تصنيفها على أنها تقع على هامش السرد، لكنها بلا شك تصنع فارقاً في حياة شخصيات الرواية، وتوجّه مواقفهم، وهي بنية داخلية عميقة تخضع للرؤية السردية في العمل، وتُنَوِّع إيقاع السرد وتكسر رتابته ونمطيته بالابتعاد قليلاً عن سير الأحبة الذين سيطرت ثيمة فقدهم على الرواية، وإنْ كانت لا تنفصل عنها تماماً؛ فهي بنى جزئية داخل البناء الكلي للعمل.

كتابات وأشياء


نواف يونس

واقع ومستقبل

القصة القصيرة عربياً

يعد فن القصة القصيرة، من أحدث الفنون الأدبية من حيث النشأة، إذا ما قيس بتاريخ الرواية أو الشعر أو بقية الفنون والأجناس الأخرى، وبالرجوع إلى نقاد القصة القصيرة، فقد اعتمدوا ظهور جنس القصة القصيرة لأول مرة، مع نهاية القرن التاسع عشر، أو بدايات القرن العشرين، وهي بذلك لا تمت للماضي بصلة، بل وكما يحلو لبعض النقاد تسميتها بمولود القرن العشرين، حيث انطلقت أولاً من روسيا وأمريكا، مع كتابات جوجول وإدجار آلن بو، ثم تتابع ظهورها في فرنسا وإنجلترا، ولم تمض فترة وجيزة حتى انتشرت القصة القصيرة في العالم، وكثر كتابها، وتعددت اتجاهاتها، حتى أصبح لها الآن معاهد متخصصة لتدريسها.

وينصف الكاتب الكبير مكسيم جورجي، القاص الأول نيقولاي جوجول، بمقولته الشهيرة: (لقد خرجنا جميعاً من معطف جوجل)، ويقصد بذلك قصته الشهيرة «المعطف» الذي بدأت بعده، موجة ظهور كتاب للقصة القصيرة، تناولوا وخطوا بأقلامهم قضايا وهموم وفكر مجتمعاتهم بفن جديد، منهم على سبيل المثال «موباسان» في فرنسا و«تشيخوف» في روسيا، وهو ما أثار اهتمام النقاد في العالم، فلجؤوا إلى مقارنة هذا الفن الأدبي الجديد بفن أدبي آخر هو الرواية، وتوصلوا من خلال هذه المقارنات، إلى خلاصات فنية أسبغت على هذا الفن شرعيته الفنية كجنس أدبي

> **لقد خرجنا جميعاً من «معطف» جوجول**

موازٍ للرواية، ولكنه يختلف عنه في الوقت نفسه، وهو ما جعله يصبح أكثر إقناعاً في قبول خصائصه ومميزاته المتفردة فنياً وفكرياً.

وبدراسة هذه المقارنة مع الرواية، وجد النقاد الاختلاف مع القصة، في الأزمنة والأحداث والشخصيات والأمكنة، فإذا كان زمن الحدث في الرواية يستغرق زمناً طويلاً، يمتد إلى حيوات متعددة، وعبر أجيال متتالية، فإن زمن القصة القصيرة، يقتصر على وحدة زمنية محددة، ربما لحظة أو ساعة أو يوم، أما بالنسبة للشخصيات والأبطال، والتي تتعدد وتعج بها الرواية، فإن القصة القصيرة تكتفي بشخصية واحدة وبطل واحد، ولا بأس بشخصيات أخرى عابرة على هامش الأمر، وهو ما ينطبق على الحدث والذي تركز عليه القصة القصيرة، وتحفر فيه بؤرتها، عكس الرواية التي يمتد الحدث فيها ويتشظى إلى أحداث أخرى مرتبطة بالحدث الرئيس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، إضافة إلى أن القصة القصيرة انفردت بالتوغل داخل أبعاد النفس وأعماقها الدفينة عبر «المونولوج» والحوار الداخلي للشخصية.

وكان أن أخذت القصة شرعيتها الفنية، منذ ذلك الوقت ضمن سياق فني، يتوافر فيه الزمن والحدث والمكان والشخصية، ويؤطر بطريقة متسلسلة (بداية – حبكة – نهاية) وظل الحال على وضعه هذا نحو مئة سنة، وتحديداً في منتصف خمسينيات القرن الفائت، إذ برزت كوكبة من القصاصين في فرنسا، قررت خلخلة هذا الصرح الفني المعتمد للقصة، وعدم التقيد بتلك الفنيات التقليدية، ومنهم ناتالي ساروت وآلان روب جرييه وميشيل بوتور، فالتزموا خصوصية الزمن والشخصية والحدث، ولكنهم تعدوا على التسلسل (بداية – حبكة – نهاية)، إذ بدؤوا من الوسط أو الحبكة ثم العودة إلى البداية، ومن ثم النهاية.

هذا التجريب أسهم في فتح أفق الكتابة القصصية الحديثة، ما دعا إلى انتشار أوسع لفن القصة القصيرة عالمياً، وخصوصاً بعد ما راج ما يسمى بالحداثة الأدبية، فشهدنا إقبالاً كبيراً من القصاصين على التجريب وخصوصاً في السياق الفني، فتعددت التيارات والاتجاهات والمدارس الفنية وتضاربت فيما بينها، ما أثرى المشهد القصصي وفاعليته من جهة، واستسهاله وكثرة المنتمين إليه، ومن جهة أخرى مازاد من إشكاليته اختلاف النقاد وأقلامهم وأفكارهم مع تضارب آرائهم وتنظيرهم لمعايير واضحة وجلية لهذا الفن القصصي الحديث.

أما بالنسبة إلى المشهد القصصي العربي، فقد لاحت في بدايات السبعينيات وحتى نهاية الألفية الثانية، إشراقات لافتة، شملت مشرق الوطن الكبير ومغربه، وبرزت أسماء قصصية تبوأت المشهد الثقافي العربي، منها على سبيل المثال محمد خضير وزكريا تامر ويحيى الطاهر عبدالله وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة وعزالدين المدني، وكانت ذات اتجاهات واقعية ورمزية تجريبية وذلك نتيجة اهتمام المؤسسات المعنية ثقافياً، فخصصت لها الجوائز والمسابقات وإنشاء نوادٍ للقصة إلى جانب تبني الصفحات الثقافية في الصحف اليومية والمجلات الثقافية الأسبوعية والشهرية للكثير من كتاب القصة الواعدين.

إلا أن خفوتاً واضحاً لامس مكانة ومقام القصة في السنوات الأخيرة، وحدث انزياح كبير للقصة والقصاصين، مقارنة بالرواية والشعر والمسرح، برغم أنها جنس أدبي يتميز بالقدرة على استمرارية التطور ومواكبة المتغيرات والتحولات المجتمعية، وهو ما يجعلنا نتوجس خيفة على مدى جاهزية هذا الفن القصصي للتطور وترسيخ ثوابته الفنية والفكرية في المشهد الثقافي العربي مستقبلاً.



الإمارات العربية المتحدة
حكومة الشارقة
دائرة الثقافة
إدارة الشؤون الثقافية



الدورة (24)

15 ديسمبر 2021

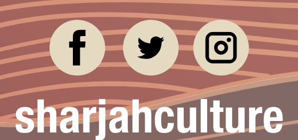
23 يناير 2022

مواقع العرض:

- متحف الشارقة للفنون • بيت الحكمة • زيرو 6 مول
- مدرج خورفكان • واجهة المجاز
- مجمع الشارقة للبحوث والتكنولوجيا والابتكار
- مركز للتصاميم 1971 • ساحة الخط



06 512 3333-06 512 3360



sharjahculture



www.sdc.gov.ae